S. 5. 30.

TEATRO

Franc. Aquila Inc.

DELLA TRAGEDIA ANTICA E MODERNA

DIALOGO

DI

PIERJACOPO MARTELLO.

IN ROMA

Per FRANCESCO GONZAGA in Via lata

MDCCXV.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/dellatragediaant00mart

A chi legge.

NOn pretende l'Autore di queſto Dialogo di trattare in eſſo interamente della Tragedia. Ciò, al creder ſuo, è un ricantare una crambe replicata più del biſogno; e quando ſe ne richiedeſſe un trattato più univerſale, e compiuto, invia i Lettori ad un volume, che poco fa è uſcito, o ſtà per uſcire alla luce del Signor Dottore Vincenzo Gravina Calabreſe. Intende quì ſolamente di toccare alcune differenze fra l'antica, e moderna Tragedia, donde ei deriva curioſa occaſione di altercar ragionando. Al qual'effetto introduce un' Impoſtore, in cui figura uno di quei ciarlatani, che tutto dì udiamo ſpacciarſi per Chimici, e poſſeditori del decantato ſegreto dell' univerſale rimedio, chiamato per eſſi Eliſſire; colla quale invenzione coſtui ſi finge Ariſtotile, e reca in campo varie apparenti ragioni, a cui non ben quietandoſi il noſtro Autore, venera nondimeno gl' inſegnamenti del vero Ariſtotile in bocca ſua;

e così dileggia l'Impostore, ma riverisce, e rispetta il Filosofo.

Nel trattare poscia particolarmente del Dramma per Musica, ha egli adoperate alcune parole, che sono per avventura in commercio, ma che però non si leggono nel Vocabolario: e di queste dimanda perdono, che spera di conseguire dagli Accademici, trattandosi di termini comunemente accettati in lingua, che tuttavia vive, e cresce, e che per or non ha in pronto vocaboli equivalenti.

Protesta finalmente l'Autore, che quantunque non sappia aver detto cosa, di cui la nostra santa Religione possa offendersi, pure se qualche parola gli fosse sfuggita delle usate per chi compone, intende di conservare sino alla morte sentimenti indubitati di vero Cattolico. E vivi felice.

SESSIONE PRIMA.

SEMPRE fu pieno il Mondo, e ſempre lo ſarà d'Impoſtori, e queſta è una certa razza di ſpiriti o torbidi, o diſperati, che quantunque ſieno deteſtabili per la lor profeſſione, non ſono però affatto diſprezzevoli per qualche ardir di talento, che gli fa ſpiccare fra gli uomini, e ſenza il quale mai non può reggere l'impoſtura. Quindi è, che avvenutomi a'giorni miei con un di coſtoro, moſtrai di pendere interamente da' ſuoi bizzarri ragionamenti: imperocchè, ſe bene queſti mi movevano a tali riſa, che io ſtentava molto a ſopprimerle: nondimeno dalle materie poi, delle quali meco trattò, lo conobbi per un' ingegno da non deriderſi, e tale in ſomma da raccontarne i diſcorſi, ſiccome intraprendo, con quelle curioſe circoſtanze, che dalla mia, qualſiaſi memoria, mi ſaranno ſuggerite, e dalla mia poca eloquenza permeſſe. Navigava io lungo la frequentata e vaga Ri-

viera di Genova verso Savona, nella più allegra e nobile compagnia, che mai potesse per viandante desiderarsi, godendo io la gloria di servire nell'importantissima sua Pontificia spedizione per le due Corti di Francia, e di Spagna, Monsignor Pompeo Aldrovandi, Cavaliere, di cui la mia Patria si pregia, come di uno de' suoi più insigni cittadini per chiarezza antica, e non mai interrotta di sangue illustre, e patrizio; Uomo, non men letterato, che protettore de' letterati; Prelato in somma, a cui, siccome la Corte di Roma ha confidate le più gelose delle sue cariche, così comparte i primi luoghi ne' primi gradi del merito, e dell' onore. Venivano pur sul medesimo legno Monsignor Ovardi de' Duchi di Nortfolc, e Monsignor Aquaviva de' Duchi d'Atri, Signori, de' quali bastano i cognomi per saperne la nascita, e che alla nascita aveano conformi le doti dell'animo, e dell'ingegno. Lungo sarebbe il registrar quì tutto il numero de' gentilissimi Cavalieri, che coronavano la poppa della galera comandata, e diretta dalla cautela del Commendatore Piero Minucci per sua Altezza Reale di Toscana, che a Monsignor Aldrovandi

vandi l'avea generosamente conceduta. Io che per uso tal volta mi sottraggo dalla conversazione, per desiderio di solitudine, mi dilungava nella corsia, quando sulla prua vidi un certo uomo di toga assai contraffatto della persona, piccolo, gobbo, e di un'età, che pareami poco minore di settant'anni; ma accostatomi a lui per la curiosità di parlargli, scopersi in esso un difetto ancora di più, ed era, che ei balbutiva, perchè, balbutendo appunto, mi disse: Tu mi guardi con tale attenzione, ch' io ben discerno, la mia strana figura muoverti a riso, che quantunque dentro respinto dall'onestà tua, non è però, che non ti appaja negli occhi, ed ora ancor maggiormente, che mi odi deforme nel mio pronunziare, come mi vedi nella persona: ma qualunque io mi sia, sappi, che io te conosco più, che tu non credi, e se tu pure conoscerai me, spero di separare nell'animo tuo la derisione dalla maraviglia, e che questa prevalerà a quella di modo, che non disprezzerai nel viaggio la mia finora sprezzata conversazione. Come (io risposi) potrò da quì avanti deridere chi ascolto sì ben ragionare? Io confesso, che cotest' abito del tuo corpo,

che altri poteva muovere a ſcherno, moveva me a compaſſione per uomo di età sì avanzata, e di ſtruttura sì poco adatta a ſoffrir gl'incomodi del viaggio fra le nauſee, e gli ſcotimenti del mare; ma poichè ti ſei dato a ſpiare il mio interno, io te l'apro ben volentieri, acciocchè tu ſcopra ſenz'alcun velo l'avidità, che hò di ſaper chi tu ſia. Tu vedi (ei ſoggiunſe) un vecchio, ſecondo l'apparenza, di ſettant' anni, ma in ſoſtanza uom tu vedi, che da giovanetto paſſato in Atene, ivi fu aſcoltator di Platone, finchè qualche fama di ſapere mi elevò (grazie a Filippo Re de' Macedoni) al grado di Governatore, e Maeſtro del poi sì grande Aleſſandro. Ma lode al Cielo, che ridi ſcopertamente del mio parlare. Sfogati, figlio, ch'egli è di ragione, e benchè forſe non meriti d'eſſer deriſo da un Poeta Italiano un Greco Filoſofo, che oltre all'avere ſcritti non infelici verſi nel proprio idioma, laſciò ricco il mondo di ſopra trecento volumi, fra' quali ſi contano delle Omeriche Quiſtioni ſei libri, due dell'Arte Poetica, uno delle Tragedie, uno della Locuzion de' Poeti, e tre de' Poeti medeſimi, il ridere nondimeno ti ſia permeſſo per l'amore di quella veri-

verità, che tu cerchi, e che un mio invincibil genio mi ha posto in animo di scoprirti. Fa dunque conto, che io sia un' Impostore, ma attendi alle mie ragioni. Intanto (io seguiva) mi vuoi tu sì credulo, che io mi dia per vinto all'illusione di aver su gli occhi Aristotile, di cui sono secoli, e secoli, che io credo smarrite ancora le ceneri? Certamente io dirò quello, che io lessi, aver detto, benchè mal'a proposito, in altra occasione lo stesso Aristotile: Costui molto dice, ma niente prova. Io (replicò egli) ho voluto privilegiarti, preferendoti a tanti finora da me conosciuti, e poichè ho rotto il silenzio, seguirò a dire qualche cosa atta a persuaderti alquanto, se non a convincerti, che io sono Aristotile. Hai tu mai letto chi fu mio Padre? Fu questi Nicomaco, medico di professione, come saprai; ma sappi inoltre, che ei fu ancora chimico sì sventurato, che prima della sua morte non potè perfezionar quel rimedio, che, sebbene non rende immortale, fa però vivere sì lungamente, che uno sciocco arriverebbe a sperare di più non morire; Io, seguendo in ciò l'arte sua, ne perfezionai un' ampolla, della quale un solo sorso bevuto,

dopo

dopo il ſonno di pochi giorni, fa vivere un ſecolo, e già è per me voto il vetro preſervatore, e per quanto io abbia poi faticato coll' arte a riempierlo, la fortuna, o il Cielo, che mi vuol mortale, non mi han ſecondato, in guiſa che io godo di queſta luce per l'ultimo ſecolo. Tu ridi ancora, nè me ne offendo: così ancor'io riderei, ſe tu mi diceſſi coſe lontane dal creder mio. Ma non hai tu contezza di tanti, che han lungamente dormito, e ſi ſon poſcia ſvegliati a ſpaventare i poſteri loro? Queſti ebbero fortuna non diſſimigliante alla mia. Dormirono alcuni più lungamente, perche a miſura che il farmaco è più, o meno poſſente, lavora in più breve, o in più lungo tempo di ſonno una nuova tempra di umori, che purgano le viſcere infracidite, e le riſtoran mancanti, ed uom ſi deſta appreſſo, e vegeto, e rinnovato. Ti rammenterai pur' anche di aver letto, come io ſott' altro preteſto, pria di morire mi feci recare in Eubea due tazze, l'una del vino di Lesbo, l'altra di quello di Rodi, e che guſtatone di ambidue, fu il primo per me preferito: lo preferii come più acconcio a cuſtodire lo ſpirito, che furtivamente v'infuſi del mio poſſente preſervativo; di modo

modo che quel giorno fu ben fatale a Demostene in Puglia, ma non a me, che fattomi chiudere in una cassa di cedro, di cui mi era ascosa nel manto la chiave, ne uscii nascosamente d'indi a pochi giorni, e coll'arte stessa cangiando in oro quanti metalli mi venivano alla mano, diedi nuovo cominciamento alla vita, che va a finir pochi lustri dopo la tua. Ed ecco quanto io posso addurti, per render più verisimile quello, che io ben m'accorgo, te credere tuttavia ostinatamente impossibile. Mentre così ragionava il nostro Aristotele, accompagnava le sue parole con tanta efficacia d'espressione, e con tanta vivezza di spirito, che malagevolmente io mi dò a credere, potersi formare un'impostura più animosa, ma tale in somma da compiacersene qualunque più accorto di me si fusse trovato ad udirlo. Or via, in grazia del tuo ragionare (io replicai) mi vo' far questo sforzo di non crederti per ora Impostore. Ma che hai tu fatto in tanti secoli, che sei vissuto? Ti sei tu dato a comporre nuovi libri? Che se trecento in settant'anni ne hai scritti, quante migliaja ne avrai prodotti in

sì lungo agio di età da pubblicarsi, ora massimamente, che

La facil troppo invenzion Tedesca

parlo della stampa, ha facilitato cotanto il commercio dell'Opere, e degl'Ingegni? Eh che, studiando (m'interruppe lo svelto Gobbo) sul libro dell'Universo co' viaggi, colle osservazioni, e colle varie lingue per me imparate ho consumati tutti i miei anni, e ne consumerei altrettanti, se il mio destino non mi strascinasse inevitabilmente alla fossa. Io ti giuro, che più d'una volta ho pianto amaramente il mio nome, vedendo l'Opere mie più di me stroppiate da' miei interpetri; e poscia dagli emoli miei, e da' persecutori de' miei sofismi lacerate, e dismesse; e se alcun' obbligo mi lega a quelli, che vengon creduti miei posteri, questi solamente sono i Poeti, i quali non della mia vera Poetica, ma di un piccolo abbozzo della medesima si son fatto un'idolo, un giogo, una legge, che fra di essi mi rende ancor venerabile. Questo mio resto di riputazione sia raccomandato anche a te, che ne' tuoi sermoni hai ardito di

di pizzicarmi, e di appianarmi le ſpalle, che con tutto il tuo battere, conſervarſi ancor rilevate. E come (io ſoggiunſi) i miei ſermoni ſono elevati all'onore d'eſſer paſſati ancor ſotto gli occhi d'un'Ariſtotile? Se queſto è onore (egli riſpoſe) l'hanno i tuoi ſermoni, il tuo Poema, i tuoi dialoghi, e le tue tragedie ottenuto. Ed eccoti già nella curioſità d'intendere quel, che io ne giudichi, però ti prego a non curarti del mio giudicio, ma di quello dell'Univerſità de' Letterati, che difficilmente s'inganna; ed ora maſſimamente, che nella voſtra Italia ſi peſano aſſai ſaviamente gl'ingegni. Parliamo almeno (io aggiungeva) della tragedia; nè già è mia intenzione d'eſaminare tutte le parti della medeſima, mentre la legge della tua, o non tua Poetica, ma che ſotto il nome d'Ariſtotile và per le bocche degli uomini, è in alcune parti le più eſſenziali accettata e da' moderni, e da me, e in ciò non vi è diſcrepanza fra le antiche tragedie, e le noſtre. Intendo voler ragionare di alcune coſe, che non ritrovo io ne' drammi, ſu' quali hai tu fondata la regola, che preſcrivi, e che preſentemente(e abbaino i Critici)ſi frequentano, e piacciono. E ſe tu hai veduto rappreſentare

tare le ſavole d'Eſchilo, di Sofocle,e di Euripide a'tuoi primi giorni, ſiccome a'noſtri quelle de' due Cornelj, del Racine, del Capiſtron, del Foſſe, del P.Colonia, del Crebillon, del Grange, e di tanti altri Poeti Franzeſi, giudica un poco, ſe è ragionevole il recedere dal metodo antico per oneſte cagioni, o ſe ſia dicevole l'aggiungere anguſtie nuove a quelle, in che ha riſtretti gl' ingegni la tua Poetica. Ma laſcia in pria, ch'io mi sfoghi contra coteſti adoratori della tua Grecia, la quale a me non è Dio, ma è bene una parte di Mondo, da cui riconoſco la venuta delle bell'arti in Italia. Ci ſono certi invidioſi della felicità del loro ſecolo, che attribuiſcono tutto a' paſſati, e maſſimamente a quelli, ne' quali fiorivano i Greci; non vogliono, che ſi poſſa più conſeguire altra gloria, che quella del ſomigliarli come ombra corporea. Io mantengo, che coſtoro ſono pazzamente invidioſi della moderna gloria, e ſono evidentemente ingiuſti al noſtro confronto, non invidiando noi agli antichi l'onore di primi Inventori. Vogliamo ancora liberalmente attribuire a' tuoi Greci qualche parzialità della Provvidenza Divina, che abbia meglio organizati,

e diſ-

e disposti que' primi ingegni destinati per essa ad inventare con simmetria, che potesse accreditarsi fra gli uomini, quelle cose, che dovean servir d'esemplare, e procacciar de' seguaci; laonde si sono propagate tutte le arti nella posterità. Vogliono di più i vostri Greci? Vengo sino ad inventarmi un miracolo per lodarli. Ma perche ti sei posta tu la parrucca, se cotesta a'tempi, che dici tuoi, non usavasi? perche non vesti col pallio greco, e perche non copri il tuo dorso con catenelle d'oro, siccome è fama, che allora tu adoperassi? Tu mi dirai d'aver mutate le vesti, perche il Mondo pur le ha mutate, e così per non parer singolare ci comparisci figura antica in questo moderno equipaggio. Ma, comunque siasi, non trovi tu niente di buono, e di ragionevole nel vestir nostro, e nelle nostre parrucche? Coteste adornano pur la testa anche secondo il gusto di voi altri Greci, che l'amavate chiomata con ricci delicatamente pettinati, ed unti. Si può pur con essi alleggerir la state, e maggiormente munirla l'inverno; di modo che l'emicranie non sono più sì frequenti, e si trovano più comode quelle teste, che al lor bisogno, e temperamento propor-

zio-

zionano l'artificiosa capellatura. Ma perche voi altri Greci non imbandir di ghiande le tavole, giacchè questo era il cibo della famosa età di Saturno? e se per ghiande intendete tutte le frutte, ve la fo buona, non mangiate dunque, che frutte: e non bevete, che acqua. Ma mi direte d'avere voi migliorato il sistema de'vostri rozzi antenati colle carni, e col vino, perche, massimamente dopo il diluvio, non si convince, che coloro vivessero più di voi, se si ha la dovuta fede agli Storici. Ma io vi soggiungo, che noi pure abbiamo migliorata la condizion vostra nel cibo, e le zuppe Franzesi, e i lusinghieri ragù, e i teneri arrosti non ti spiaceranno, tanto più che vedo pochissima differenza fra l'età vostre, e le nostre. Io non voglio correre per gli esempli, perche altro che poche sessioni si richiederebbono al nostro ragionamento, nè ti credo lontano dal concedermi quanto in simil materia per avventura adducessi. Nella Poesia sì, che stà tutto il guajo, perche questa fu, per così dire, inventata, e certamente perfezionata nelle teste di Eschilo, di Euripide, e di Sofocle, per parlare (come abbiam proposto) della tragedia. Ma, Padre mio, io sò, che le tragedie Fran-

Franzesi piacciono più delle vostre, e la ragione vi dee ben essere, perche senza valente ragione egli è poi difficile, sapete, il lungamente ingannar l'Universo. Piacciono forse per la corruttela del costume? Ma le vostre son pur piene di assassinamenti, d'incesti, ed appariscono assai più scostumate di quelle, che oggi su i palchi rappresentiamo. Anzi, se il Mondo è più scellerato, per questa stessa ragione gli dovrebbero piacer più le vostre. Vi sono alcune cose mirabili ne i tre citati Poeti, ma ve ne sono delle insoffribili, e chi queste imita, se meriti fortuna nol sò, sò ben, che non l'ha. Si sfogano i secchi Poeti contra i moderni, trovando nell' *Aminta*, nel *Torismondo*, nel *Pastor fido* gravi difetti, e vi sono. Ma la maggior parte de' loro difetti, e sopra de' quali si strepita maggiormente, è il non aver osservate le regole sue, che tutte sono ragioni nate dall'esempio, e dall'applauso comune, e ciò vuol dire, che non han seguitati in ogni lor parte gli esempj lasciatici, come in retaggio, e in fidecommisso da' Greci. Ma costoro hanno uno bello sfiatarsi, pubblicando volumi pieni di allegazioni, colle quali ostentano di aver rivolta una biblioteca di uomini, l'uno

de'quali ha copiato l'altro, ſiccome certi li copiano tutti. Schiamazzino pure, ſi facciano de' ſeguaci, moriranno di voglia, che i criticati drammi perdano appreſſo de' letterati la ſtima, vedendoli ſempre più rinomati moltiplicar per le ſtampe. Scoppieranno, mirando li loro abbandonati, e nelle loro agonie non faranno, ch'eſaggerare il pazzo guſto del ſecolo, appellando al giudicio di una più ſaggia poſterità. Io pretendo, che il mio eſemplare infallibile ſiano, non già i Greci ſoli, ma la natura, e che ſiano il mio fondamento non già i ſoli tuoi ſcritti, nè quelli de' tuoi comentatori, ma la Ragione. Eſſendo, a mio credere, ne' tragici Greci molte ſconvenevolezze di coſe, che patiſcono una neceſſaria mutazione dal tempo, queſte ſi debbono compatire, e, s'uom lo voglia, lodare, ma non giammai imitare; e giova il ſoſtituir ad eſſe le noſtre, che ſi conformano all'uſo. Ve ne ſono ben poi delle altre, che non patiſcono mutazione da' tempi, ed in queſte ſi vogliono condannare, e per chi lo può riformare. Ecco la maſſima, con cui ſi debbono leggere, ed oſſervare le antiche tragedie, ed ecco quanto io poſſo dire di quelli, che leggono i tragici Greci in-

gi-

ginocchioni; e son certo, che Sofocle, ed Euripide ne direbbero forse lo stesso, ed amerebbero più me, che imito le loro virtù, di costesti, che i loro vizj esaltano, e propagano, e, non per carità verso i Poeti Greci, ma per amore, che hanno disordinatamente a sè stessi, col pretesto di renderli venerabili, li rendono ingiuriosamente spregevoli. Aristotile, questo è un'episodio, che ha che fare con la materia, non meno di quel delle navi, che tu tanto lodi per la connessione sì necessaria, che ha con la favola dell'Iliade. Ma tu non avverti (soggiunse il vecchio) che i Greci sono stati perfetti in quell'arti, che han molta somiglianza alla Poesia? la Pittura, la Scoltura, e l'Architettura sono riuscite appresso di noi perfettissime; e da' nostri artefici i vostri han ritratto quanto è di buono nelle opere loro, senza giammai arrivarci. Tu vedi, che l'Ercole de' Farnesi, e la Venere de' Medici sono i prototipi delle corporature umane imitate; e felice quello, che sà più degli altri accostarsi a questi perfetti, buoni, e delicati modelli dell'arte. Gli ordini poi Greci nell'Architettura sono stati la regola, e l'ornamento della superba Roma, di cui ammiriamo ancora gli avanzi.

Della Pittura, che non ſi vede, il lungo tratto de'ſecoli è in colpa. Ma (ripigliai io) ti ſi conceda quanto tu dici ſopra il valore de' tuoi ſcultori, de' tuoi dipintori, e de' tuoi architetti. Io, quanto alla Pittura, sò che avrei molto che dire; e sò, che, ſe tu hai veduto Apelle, non ti rammaricherai più che tanto, che le ſue pitture non vivano a fronte di quelle di Rafaele, di Tiziano, del Buonaruoti, del Parmigiano, del Correggio, di Paolo, de' Caracci, del Primaticcio, del Tibaldo, di Guido, del Zampieri, dell'Albano, del Barbieri, del Maratta, e del Cignano, e de' loro più valenti ſcolari, perche mi luſingo, che la gloria Greca in ciò non ſupererebbe la noſtra. Nella Scoltura, che ſi conſerva, io vedo un' immagine, che altera, e migliora il vero, ſenza ſcoſtarſene; te lo accordo: ma vorrei, che un Greco aveſſe ſcolpito il Mosè del gran Michelagnolo, o il Depoſito di Leon X. opera di quel dalla Porta, o l'Attila dell'Algardi; l'Antichità ce li renderebbe allora più venerabili, e forſe ſarebbero egualmente la norma dell'arte, come per preminenza di tempo ſono adeſſo le ſtatue più rinomate de' Greci: pure queſto non toglie, che le voſtre non ſiano perfette. Sola-

mente

mente aggiungo, che ſe al ſecolo del tuo sì grande Aleſſandro, e, ſe il vogliamo, anche a quello delle maggiori Repubbliche, coteſte coſe erano così perfette, tu hai a provarmi colla tua loica, che tali foſſero a' tempi di Omero, di Eſchilo, di Euripide, e di Sofocle; per dedurne, che ſiccome eran perfette la Scoltura, la Pittura, e l'Architettura, così ancor lo foſſe la Poeſia. Io ti proverò bene l'imperfezion delle prime colle imperfezioni delle ſeconde, quando ſia vero (qual tu mi ſupponi) che abbiano inſieme una neceſſaria, ed infallibile conneſſione. Noi imitiamo le voſtre ſtatue, perchè le troviamo perfette; ma non trovando in tutto perfette le voſtre poeſie, per qual ragione dobbiamo in tutto imitarle? Non troviamo in tutto perfetto il tuo Omero; e ſe ciò ti parrà noſtra colpa, riſpondi al Taſſoni, e mi quieto; ma ſtenterai. Io non voglio dilungarmi ora ſu i tragici, ma sò che ſei perſuaſo, come non la cederei al Taſſoni. Vi ſono virtù inſuperabili, e queſte imitiamo, non perche noi non le aveſſimo ſapute inventare, ma perche i voſtri, nati prima di noi, ſono ſtati in neceſſità d'inventarle. Certo i primi hanno imitata la natura, e noi, imitandola,
 ſem-

ſembra, che quelli imitiamo; perche come vorreſti dipingere un'uom ſenza teſta, ſe ſenze teſta uom non fu mai generato? E però, ſe quanti ſe ne genereranno, ſaranno ſempre ſul modello del primo, che fu generato, ſaranno per ciò meno uomini di quel primo? Non certamente. Ma paſſiſi ad altro. Confronteremo adunque in alcune parti la voſtra con la noſtra tragedia, ed eſamineremo a ſuo luogo la lor differenza, come anche le altercazioni moderne fra' troppo attaccati di venerazione all'Antichità, e fra alcuni altri, che non vogliono attorno altra legge, che quella del loro capriccio. Può eſſere (replicò l'Impoſtore) che gli uni, e gli altri di queſti fallino ſtrada. Per altro tu non t'inganni nel credere, che io abbia veduto rappreſentare le tragedie de' noſtri Autori, e de' voſtri, ſiccome ancora ho guſtati fra' voſtri coloro, che venerano affatto l'Antichità, e quelli ancora, che la diſprezzano. Ti dei ricordare averti io poco fa detto, che ti conoſceva: queſta almeno non è un'impoſtura. Dal Ritratto, che ſtà intagliato in fronte dell'opere tue, ti ravviſai, ti conobbi nell'alma Città di Roma, e in una certa converſazione di giovani deri-

ſori,

ſori, che, oh lor fortunati, ſe tanto di moderazione aveſſero, quanto hanno d'ingegno. E qual fu queſta converſazione (io diceva) in cui la prima volta mi ravviſaſti? Quella (ei ſeguiva) in cui leggevaſi il *Papiniano*, una di quelle tragedie moderne, in cui s'affetta l'Antichità. Colà tu ridevi della caricatura d'un Gobbo canuto, che gridava (oh bello!) ad ogni parola; e quello era io: guardami bene, ed eſamina, ſe ſotto queſta parrucca, che mi ha non sò ſe abbigliato, o più deformato, ti ſovviene di queſta figura, che pur dovrebbe eſſerti rimaſta fitta nella memoria. Tu pure, benche non tanto, applaudevi; e come aſtenerſene? già vi era la metà a ciò deſtinata, e così era meglio correr dovunque correvaſi, acciocchè il ſilenzio non foſſe parſo in te invidia, là dove non l'era, nè poteva eſſerlo mai. A dirti il vero, o maeſtro (io ſoggiunſi) non poſſo negarti, che mi mortificaſſe il veder dopo un mio lavoro di più di vent'anni, venirmene un'altro addoſſo di cinque Tragedie corteggiate non dirò dagli applauſi de' ſuoi ſcolari ſolamente, ma da quelli del loro medeſimo maeſtro Giureconſulto, che nel ſuo bizzarro Prologo generale pronunzia aſſai

francamente di aver per esse restituita la Greca tragedia al Teatro , della quale appena un'ombra, dic'egli, apparisce in tutte le altre tragedie, o estere, o Italiane, tanto più, che questo ristoratore della tragedia, questo distruttore della riputazione di tutti noi altri tragici *Italiani*, *od esteri* ha perfezionata la sua gran fabbrica in pochi mesi, com' egli scrive.

E senza pregiudicio della Cattedra.

Io nondimeno, benche non mi nomini espressamente, gli sono ben'obbligato, che mi cacci ancor senza nome nel gregge del Trissino, e del Tasso, e di altri celebri Autori. Impara (riprese a dir l'Impostore) di trattar co' Filosofi, che da nessun'altro rispetto si lasciano indurre, se non da quello del vero, o di ciò, che essi apprendon per vero. Quel tale Giureconsulto filosofante ha scritto quel, che ha sentito, e sente quello, che ha scritto. Tu aspetti intanto, che io giudichi fra voi due; ma vi giuro per Aristotile, che in vano attenderete ambi la mia sentenza. Se sentenziassi contro di lui, parrebbe fatto in vendetta dello strapazzo continuo, che ei fa del mio nome in ogni occa-

occasione di scrivere, o di parlare. Se pronunciassi contro di te, parrebbe fatto in vendetta di quanto hai contra me scritto nella Poetica. Io passo dunque sotto silenzio il giudicio, rimettendovi l'uno, e l'altro a quello del popolo. Sin ad ora le tue sono uscite in teatro felicemente, e molto popolo di più Città dell' Italia ha pagato per ascoltarle: A questo cimento si attendono le Tragedie de' pochi mesi. Questo popolo, signor'Aristotile (allora io risposi) che voi mi date per giudice, non sarà accettato per tale dal nostro Giureconsulto. Ed egli averà il torto (quì ripigliò l'Impostore) perche se bene il popolo non sempre delle composizioni poetiche è giudice competente, egli è però delle azioni, che si rappresentano in scena. Se tu vorrai, che il popolo (e quando dico popolo, intendo un' adunanza di dotti, d'indotti, e di misti) giudichi saviamente della bellezza di un sonetto, di una canzone, perchè si ricerca un'intelletto purificato dalla notizia, ed esperienza del buono, per esser la minor parte del popolo i dotti, la parte maggior può ingannarsi, e seppellire ne' suoi applausi la disapprovazione de' pochi, e così il maggior numero strascinerà seco il mi-

migliore. Ma quanto alle azioni ſceniche, la maggior parte, e la più degna del popolo ha cuore, che fiſicamente ſi laſcia muover gli affetti, e quando lo ſpettatore già moſſo entra nell'intereſſe degli attori, non vi è chi meglio giudichi dell'economia dell'azione, e della proprietà de' caratteri, e tanto vede addentro la condotta del fatto rappreſentato, quanto vi vedrebbero i veri Perſonaggi, che in ſcena ſono imitati, ſe non finta, ma realmente operaſſero. Poichè dunque (io diſſi) dobbiam parlare della tragedia, e inſenſibilmente ſiam penetrati nella materia, nè tu vuoi dare la deciſione fra le tragedie de' pochi meſi, e le altrui, attendiam l'opinione del popolo, che ha udite le prime recitate per chi le leggeva ſonoramente in quella tal quale converſazione. Queſto popolo adunque non crede, che rappreſentate poſſano ricevere quell'applauſo, che varj paſſi belliſſimi, e forti meriterebbero, e ſe ben peſo queſta popolare ſentenza, nell'una parte la trovo giuſta, ma nell'altra merita appello. Dicon coſtoro, che in vece d'elevare il proprio ſpirito a ritrarci il carattere degli Eroi per eſſo imitati, ha fatto deſcendere gli Eroi medeſimi a ritrarci il di lui ſolo carattere,

tere, di modo che in vece di veder quelli della tragedia, ci vedi unicamente l'Autore, ed in ciò forse il popolo non travede. In altra cosa sbaglia, al creder mio, giudicando, che la condotta di quelle tragedie sia troppo etica, e liscia, senza veruno intrecciamento, che metta in curiosità l'auditore di ciò, che avverrà, in guisa che quanto dee poi avvenire, riesca nuovo, ed inaspettato. Per vero dire arde anche in qualche angolo dell'Italia quest' avidità di avvenimenti intrecciati nella tragedia, de' quali è nauseata la Lombardia, dopo che ha gustato su i proprj teatri le tragedie Franzesi di una condotta facile, piana, e naturale, siccome appunto son quelle de' vostri Poeti, che son nostra scorta. Or vatti a fidare del buon giudicio del popolo. Tu sì travedi (replicava il supposto Aristotile) ad accettar per popolo un' uditorio composto di pochi letterati, la maggior parte parziali, e la minor parte emoli dell'Autore, i quali giudicando secondo le loro opposte passioni, agevolmente sbilanciano. Io perciò tornoti a dire, bisogna rappresentarle a' dotti, a' gentiluomini, a dame, ad artigiani, a' vecchi, a' giovani, e sino a' fanciulli, e questo mescolamen-

mento insieme d'ogni età, d'ogni sesso, d'ogni nascita, e professione sarà il vero popolo, che non errerà in sentenziare, e quando dissi rappresentarle, intesi cosa assai differente dal leggerle in una stanza, ove non appariscono, che per metà. Quanto poi alla decisione pronunziata da quel congresso, se si ha riguardo all'intenzion dell'Autore, è affatto erronea, ed ingiusta. L'intenzione di esso è stata di esporre dalle scene Italiane la Greca tragedia, e vi è riuscito; siccome il suo diletto Trissino riuscì nell'esporre all'Italia una vera idea dell'epopeja Greca, ed Omerica; e l'invilire i caratteri degli Eroi, e massime de' Tiranni, con fare il ritratto delle proprie piccole animette private, è stata non sò se malizia, o povertà di quegli spiriti sì limitati, ed angusti; e voi siete ben' obbligati al vostro Giureconsulto dell'avervi esso dipinto in colori Italiani un' immagine così giusta delle tragedie de' nostri Greci antenati, ma siete ben poco tenuti a' nostri Greci antenati dell' avere essi a lui lasciato un modello di caratteri eroici sì povero, e sì privato: mercè della sua buona intenzione auguriamogli miglior fortuna di quella del Padre Scamacca Siciliano, che con più

di

di quaranta Tragedie di questo peso, ed idea stava sepolto senza nome nella Sicilia, di dove l'hai risuscitato nell' altrui memorie co' tuoi elogj. Rispetto poi agl'intrecciamenti, ed all' inviluppata condotta, egli è certo, che i Greci non l'hanno amata, non l'amano punto i Franzesi, nè mai l'amarono i buoni Italiani, e in questa parte merita tutto l'applauso il nostro Greco Giureconsulto. La nazione Spagnuola, a cui la tragedia moderna dee molto per l'invenzione di quei caratteri, che voi chiamate sforzati, e che tanto hanno elevati i sentimenti de' vostri attori, ed avviliti col paragone quelli de' nostri, è stata ancor l'inventrice di questo ingegnoso viluppo di avvenimenti, che ha fatto per lungo tempo sì gran figura in Italia. E siam d'accordo, che un tal viluppo ha il suo pregio intero nelle commedie, o siano di plebei, o siano di gentiluomini, purchè privati, ancorchè nobili Cittadini; ma non l'ha, nè può mai averlo nelle tragedie, il cui viluppo dee esser semplice, e naturale, acciocchè lo sviluppo sia pur agevole, e verisimile; E così lodo quel genio tragico, che a tutta possa si astiene da simili annodamenti gordiani, che non si possono sciogliere sen-

ſenza tagliarli, e lodo in queſto fra gli altri l'Autore del tuo *Papiniano*. La ragione ſi è, che a ciaſcheduno di noi privati, come di quelli, che per poco prendiamo degli sbagli, e che piccoli affari abbiam per le mani, e ſiamo meno oſſervatori, e meno oſſervati, avvengono coſe, che, quando ci avvengono, ſogliam dire, parer così inveriſimili, che raccontate in un romanzo, o rappreſentate in una commedia, ſarebbero deriſe come impoſſibili; e pur le abbiam provate noi vere, e non v'è uomo privato, che nel corſo della ſua vita non ne poſſa numerar qualcheduna di queſta tempra bizzarra, ed apparentemente incredibile. E perciò noi altri aſſiſi ad una rappreſentazione di non regie perſone, ſpecchiamo gli ſtrani gruppi de' caſi rappreſentati, in qualche noſtro avvenimento di ciaſcheduno, ed aſſuefacendoci a tollerarli per veriſimili, arriviamo poi anche a compiacercene. Meglio che nelle regie, nelle private perſone accader puote l'eſſer tolto in iſcambio per ſomiglianza di veſtimento; il confidare ad un ſervo una lettera, che paſſi digraziatamente alla mano di chi non doveva vederla; l'uſcire a tutte l'ore di caſa, ed il trovarſi furtivamente in

in tutti i luoghi ad ascoltare, o non veduto, o non conosciuto, gli altrui segreti discorsi, i travestimenti felici, e massime nella Nazione Spagnuola, ove le donne coperte da' lor zendadi vanno come mascherate, e nascoste, e si dan solo a conoscere con segni, che posson produrre degli equivoci, fonti ordinarj di tutti gli avvenimenti, e viluppi delle lor rinomate commedie. Nella tragedia non è così, massime nella tragedia, in cui non dassi il primo luogo all'Amore, perche dove l'Amore occupa principalmente l'azione, sempre il personaggio pubblico opera da privato, e tal volta il principe da plebeo. Ma perche non si può avere un popolo spettatore tutto di principi, che esaminando le proprie coscienze, trovino vero in sè stessi quello, che vedono rappresentato in altrui, e il popolo, che interviene allo spettacolo, generalmente ha troppo alto concetto della grandezza de' principi, egli è forza nell' imitazione de' gran personaggi in teatro astenersene. In fatto ben rare volte i gravi interessi da un principe si confidano alla sciocchezza d'un servo: rare volte un principe esce di casa solo, e sconosciuto a suo arbitrio: non è facile, che soprarrivi all' im-

improvviſo in una ſtanza, ove altri diſcorra di coſe, che gli appartengano, eſſendo i perſonaggi reali in troppa ſoggezione di sè medeſimi, e troppo accompagnati, e lor mal grado oſſervati, e i loro viſi ſon troppo impreſſi nella memoria del pubblico, per eſſer preſi in iſcambio, e per traveſtirſi ſenza eſſer ravviſati; e però torno a dire, queſta ſorta d'avvenimenti come univerſalmente creduta inveriſimile ne' gran ſignori, ſi sfugge nelle tragedie. Lodiamo dunque il genio Spagnuolo negl'intrecciamenti meraviglioſi delle commedie, purchè, come è ingegnoſo il viluppo, lo ſcioglimento ſia naturale; e queſta è la ſpina, che per lo più guaſta la fioritura delle loro vaghe invenzioni. Ma tu mi opporrai: ſarà dunque la commedia aſſai più ingegnoſa della tragedia, mentre che in queſta non contenendoſi ſtranezza di avvenimenti, come nell'altra, non farà punto meravigliar chi l'aſcolta, e così ſemplice, e naturale non potrà dilettar altrettanto. Io non voglio paragonar quì la tragedia con la commedia, nè vo' decidere, ſe in mio concetto prevaglia Sofocle ad Ariſtofane, il Cornelio a Moliere, il Taſſo all'Arioſto; ma poſſo ben dirti, che chiunque di queſti eſe-

gui-

guiſce felicemente il ſuo dramma, merita una gran lode, e torno unicamente alla tragedia, di cui dobbiamo ragionare. Non è già vero, che la tragedia manchi di avvenimenti, che rechino meraviglia, ma voglion' eſſere così ben teſſuti, che la riuſcita ſia veriſimile, ed in conſeguenza la meraviglia, che ne deriva, ſia ragionevole. Due coſe fanno altamente meravigliare ne' grandi: l'una è, che per la loro ricchezza, e poſſanza abbagliandoci, ne fan credere di poſſedere una ſomma felicità; ma lo ſcoprirli più miſeri d'un cencioſo plebeo, ci fa ſtupir con ragione, e ciò naturalmente ſuccede, quando di gran fortuna in gran ſventura li vediamo, parte per colpa loro, e parte per colpa di un malvagio deſtino, precipitati: e, perchè la ragione degli oppoſti è la ſteſſa, che un perſonaggio grande ridotto in miſeria aſcenda ad impenſata felicità, ci fa il medeſimo effetto; e queſta è la peripezia tanto per me rinomata, ſenza di cui languirebbe qualunque tragedia di meſto, o di lieto fine, ch'ella ſia. Ma ſuole ancora, benche più di rado, avvenire, e ne abbiamo dalle ſtorie non pochi racconti, che tal volta un principe erri ſconoſciuto fuor de' ſuoi ſtati per

qualche tempo, e che poi nel grand' uopo si scopra con incontrovertibili contrassegni, lo che produce meraviglia insieme, e diletto negli ascoltanti. Anche questa sorta d'avvenimento viene verisimilmente ammessa nella tragedia, non sì frequente, e naturale, come la prima, e perciò più perigliosa; di maniera che difficilmente consiglio i tragici a frequentarla, perchè pochissime di queste agnizioni si trovano, che siano felicemente condotte, e che non lascino che ridire. Vi è la famosa dell'*Edipo*, in cui concorrono tutte quelle, che da' vostri famosi drammatici Italiani sono state esposte al teatro, come averai già osservato nel *Torismondo*, e nel *Pastor fido*. Vi è l'altra dell'*Ifigenia in Tauris*, che almeno per metà è bellissima, e che tu ti sei ingegnato d'imitare, e di compiere nella tua tragedia di questo nome: e vi è quella di *Agrippa* nel finto Tiberino del franzese *Quinault*, che non ha invidia alle due, che che siasi del credito, che ha questo sventurato tragico fra' suoi nazionali. Quindi è, che senza quest' agnizione può ben sussistere la tragedia, ma felice quella, che avrà la peripezia, e l'agnizione così intrecciate, che vicen-

cendevolmente influiſcanſi ad eſſer cagione, ed effetto di sè medeſime. Diſſi, che ſenza queſta agnizione può ſuſſiſtere la tragedia, ma ti confido due ſorte di agnizioni, ſenza una almen delle quali, il tuo dramma non riporterà mai applauſo; l'una è fiſica, e quella te la perdono; l'altra è morale, e queſta non è da traſcurarſi per verun conto; naſce queſta dallo ſcoprimento d'una paſſione in un'animo, oppoſta a quella, che dianzi appariva. Stupiremo, ſe là dove credevaſi indifferenza, ritroviſi amore; più ſaremo attoniti, ſe là dove amore ſperavaſi, odio improviſamente s'incontri; e così ſempre avverrà qualora un' affetto oppoſto a quello, che noi aſpettavamo, inaſpettatamente ſi ſveli. Queſta ſorta non perglioſa, ma ſempre mirabile, ma ſempre veriſimile di agnizione ſpicca particolarmente ne' ſoliloquj, ove il cuor dell'attore non ha alcuna tema di venir tutto al di fuori, e di abbandonarſi ad una intera ſincerità. Son' anche compenſati i viluppi eſterni Spagnuoli da i viluppi interni delle paſſioni impegnate in maniera, che impegnino gli affetti degli aſcoltanti quando ad amare chi odiavano, e quando ad odiare chi amavano, con movi-

mento sì vero, e sì penetrante, che poi nel fine della rappresentazione ricrea, mentre si conosce originato da false aeree cagioni; e ne lascia con quella meraviglia, e con quel diletto, con cui lascia un'orrido sogno, chi ne' maggiori perigli sognati destatosi, alla fine s'accorge di giacer sicuro, e felice nelle sue piume. Quì faceva pausa il buon vecchio, perch'io conchiusi, vedendo venirci incontro la darsena di Savona. Non sò, se veramente mi lasci sedurre a crederti quello, che tu mi racconti dell'esser tuo, ma non posso già ingannarmi nel crederti qual ti conosco, uomo di molta erudizione, e dottrina, e però nel viaggio, che a far ci resta, ti prego a continuarmi la conversazione, e la confidenza. Seguiremo, quando a te piaccia, a discorrere d'alcune altre circostanze della tragedia, secondo che caderacci ordinatamente in acconcio, e moveremo alcune quistioni non meno importanti, che nuove, per non essere state da te insegnate, o non pensate, o leggermente toccate per altri, e che nondimeno giudico importantissime a questo fastidioso, e grave poema. M'inviti a nozze (dicea il contraffatto) invitandomi a simil discorso,

e ti

e ti prometto di parlare con quella chiarezza, colla quale io parlava a' discepoli miei insegnando, non con quella brevità oscura, con cui ho lasciate le memorie de' miei insegnamenti a' posteri ingrati. Troppo ho stemprata questa mia secca testa nelle meditazioni del vero, onde non ho voluto così masticarlo co' miei denti alla posterità, che infingarda pascendosi de' miei troppo ammolliti sistemi, abbandonasse all'ozio gl'ingegni. Le ho dati lumi, per metterla in traccia del mio cammino, ma ho voluto, che si avvezzi per le tenebre de' miei termini, a speculare. Ben' è poi vero, che la cosa è ita più lontana di quel, che io credeva; si sono avvezzati i Filosofi a pensar tanto da sè, che nulla più pensano a me, se non per deridermi, e disprezzarmi. Ma già tu vedi, che alla buona cena di poppa ti aspettano i cavalieri; E chi son que' due, che ti accennaro? Così egli; ed io: L'uno è il Marchese Ubertino Landi nobilissimo Cavalier Piacentino, che meriterebbe venir per terzo a' nostri ragionamenti, tanto è gentile ne' suoi soavi costumi, e tanto è il suo gusto esquisito nel giudicio di queste materie: L'altro più giovinetto è il Conte Mar-

cantonio Ranuzzi Patrizio Bologneſe, che cammina a gran paſſo per arrivare all'età, ed alle cognizioni dell'altro. Godo (replicò l'Impoſtore) che tu abbia amici, e compagni sì qualificati di coſtume, d'ingegno, e di naſcimento, ma o non udirai più Ariſtotile, o fa di tacere per ora ad eſſi il mio nome, e di contentarti, che a quattr' occhi fra noi due ſoli ſegua con reciproco noſtro diletto queſta, che chiami impoſtura. Così all'imbrunir della ſera approdammo felicemente a Savona.

SESSIONE SECONDA.

ALl'apparire della mattina sbarcammo il Filoſofo, ed io ad una parte di molo, che ſignoreggia non ſolamente la darſena, ma tutta la lunga ſpiaggia di Vado, e tutto il largo della marina, mentre il luogo è poi ſignoreggiato alle ſpalle da una catena delizioſa di colli, non meno lieti per gli ameni giardini, che per le vaghe perſpettive di bei palazzi, che quà, e là, ſecondo il genio degli abitanti fra le negre, e copioſe verzure biancheggiano. Ivi oſſervammo la caſa del

fa-

famoso Gabriele Chiabrera, che condusse alla gloria di Anacreonte, e di Pindaro il nome suo, per le liriche poesie, servando egli solo a' suoi tempi le Muse Italiane dalla contagion marinaresca. A piè dunque di queste piccole mura, in venerazione del gran Poeta sedemmo a favellare di poesia, perche io cominciai. L'unità del tempo, e del luogo fa gran figura fra' zelanti tragici d'oggidì, perche là si crede maggior perfezione, ove è maggior semplicità, e a questa ragione aggiungon l'esempio delle greche tragedie, e ancora delle franzesi. Io nondimeno sempre sono stato di sentimento, che l'uditore perdoni agevolmente alla favola, o azione tragica, l'allungarsi a spazio maggiore di un giorno. In fatto sono state in grandissima riputazione le commedie spagnuole, nelle quali si vedono neglette queste prescrizioni di tempo in tal guisa, che alcuna volta esce in principio della commedia un fanciullo, che poi nella fine vecchio vi comparisce. Altre volte fra un' atto, e l'altro, ove il Poeta dimanda in grazia all'immaginazione dell'uditore tanto intervallo di tempo, che preso insieme con quello, che si consuma rappresentando, non ecceda le venti-

quattr'ore, ſi ſente, che tale ha fatto un viaggio, a cui più meſi richiederebbonſi. Non innoltrarti più avanti (interruppe il noſtro Ariſtotile) che ſpero di ſoddisfare alla tua curioſità, e, ſe non m'inganno, incontrerò ancora il tuo genio. L'unità dell'azione, del tempo, e del luogo ſono neceſſarie alla perfezione della tragedia, perche appunto ivi è maggior perfezione, ove è maggiore ſemplicità; ma perche, ſecondo il ſentimento del voſtro Orazio:

In vitium ducit culpæ fuga, ſi caret arte.

Egli è uopo ſpiegare in qual guiſa ſi debba intendere queſta triplicata unità; e anticipatamente ho da dirti, che prima di concepire il mio libro della tragedia, del quale avete appena un'abbozzo in quel frammento di noſtra Poetica, io frequentava il teatro, ed oſſervate attentamente quelle tragedie, che riportavano maggior' applauſo dal popolo, conobbi ancora, che lo ſteſſo faceva loro giuſtizia, e che a mio credere ancora quelle eran le più perfette. Ciò eſeguito, riduſſi, per ammaeſtramento de' poſteri, a regola quello, che più eccellente veniva riputato nelle me-

de-

desime, acciocchè l'arte potesse condurre in avvenire la gioventù volonterosa di lode a quell'applauso, al quale avea condotti i nostri Poeti la ben disposta natura, e il giudicioso discernimento. Trattai però dell'unità dell'azione, imperciocchè aveva io osservato, che una, e non più azioni rappresentavansi in quelle; e poi se la tragedia fu instituita per muover gli affetti al compatimento delle disgrazie avvenute a chi non tante ne meritava, e per infonder negli animi terrore di que' delitti, che anche commessi con qualche umana, se non divina ragione, si vedono severamente puniti, egli è uopo eccitar l'uno, e l'altro movimento circa ad un solo obbietto; perchè, se più azioni si rappresentassero in scena, il senso, che tanto è minore, quanto è intento a più cose, divagherebbe o con poca, o senza alcuna movizione. Su questo dunque si patisce, e sì gli antichi, come i moderni, e tu stesso convenite col mio sentimento. L'unità del tempo, che io così chiamo in grazia del rinomato Pietro Cornelio, non è per me stata rigorosamente ristretta nel solo spazio d'un giorno, e ciò non ho fatto, perchè se bene io crederei di maggiormente dilettar gli

gli aſcoltanti col rappreſentar loro coſe, che in un breve giro di Sole rare volte ſi è udito avvenire, come mutazioni grandiſſime di fortuna, e riconoſcimenti di perſonaggi, che ſotto altro nome, ed in abiti diverſi viveano naſcoſti; nondimeno, perchè il mirabile facilmente ſi ſcoſta dal veriſimile, che, a mio credere, è l'anima di tutti gli avvenimenti, non ho avuto gran ſcrupolo nel dilatar queſto tempo in tal modo, che non ſi abbandoni il mirabile, come per avventura fan gli Spagnuoli, non eſſendo meraviglioſo, che gran coſe in lungo tempo ſuccedano; nè ſi eſca del veriſimile, non eſſendo veriſimile, che gran coſe in breve tempo ſuccedano, e però leggerai ſcritto nel mio frammento della Poetica al cap. 11. *Poichè la tragedia è un' azione dentro il periodo di un giorno, poco più, poco meno*. In fatto i miei Greci in queſta parte poſſono eſſere imitati dagli Spagnuoli, e ſe hai tu in mente le *Trachinie*, per parlar di una delle noſtre tragedie, che or mi ſovviene, avrai oſſervato, che Deianira ingeloſita per Ercole innamorato d'altra donna, ricama una veſte, coprendovi col ricamo il velenoſo ſangue di Neſſo. Tu puoi dimandare una femmina

mina del tempo, che si ricerca a perfezionare un ricamo ancor grossolano; vuol ben esser tale a non consumarci attorno due settimane. Manda poi Deianira la veste perfezionata al marito sul promontorio di Eubea. Mostrisi un poco al nostro piloto della galea la distanza dal luogo della rappresentazione ad Eubea, ed egli ti dirà quanti giorni egli è uopo spendere in tal viaggio, supponendo ancora, che i venti non siano contrarj al messo, siccome a noi lo sono stati. Di più Ercole fa un sacrificio in Eubea, a cui meno d'un giorno non si può dare. Aggiungi, che Ercole avvelenato viene a morire sul monte Eta, e pur ciò tutto avviene in men di due ore di rappresentazione, le quali ancora allungate dall'immaginazione a ventiquattr'ore, sono troppo scarse all'azione. Dell'unità del luogo ho io parlato nel mio libro della tragedia, ma nel frammento, che voi ne avete, non ne ritrovo pur orma. Pure per farti intendere come io concepisca questa unità, è necessario, che io ti parli ancora della perfezione, che io stimai conveniente all'unità tragica, sia d'azione, sia di tempo, o al fin sia di luogo; e ripeto, che per comporre una tragedia veramente perfetta un'

un'azione, una di un giorno, non ſi dee rappreſentar, che in un luogo; ma queſta unità non è così ſemplice, come altri ſe la figura; perchè ſiccome l'azione è un corpo compoſto di più membra, così il luogo è compoſto ancor di più parti; ma ſiccome le membra non ſi vogliono penetrate col corpo, nè diſgiunte da lui, così le parti del luogo non ſi vogliono ſeparate dal tutto, nè tampoco con eſſo penetrate. Il luogo in ſomma ſia tale, che i perſonaggi della favola poſſano andarſene, e ritornarſene dall'una all'altra parte del luogo rappreſentato, in tempo, che l'azione poſſa terminarſi in poco più, o in poco meno di un giorno. Ah, ſe tu non ſei Ariſtotile (allora eſclamai) meriti d'eſſerlo per la ſaviezza del tuo diſcorſo: ma mi permetti, che laſciando in un canto le due unità, nelle quali tutto il mondo letterato conviene, io dica qualche coſa di queſta terza, in cui non convengono alcuni de i più ſcrupoloſi, e di quelli in ſoſtanza, che attendono a giudicare dell'opere altrui, ſenza laſciarne uſcir delle proprie. Non pretendono già coſtoro, che l'azione ſegua in un luogo rigoroſo, mentre tutto quello, che ſi racconta da i nuncj certamente ſuccede fuo-

ri

ri del luogo della rappresentazione, che è la scena, ma per lo più succede appunto in tale distanza, che chi racconta possa essersi trovato presente al successo, e possa agevolmente essersi di là trasferito al luogo dove lo narra, in poco, o in ragionevole spazio di tempo. Ma il punto stà se si possa prender per luogo della rappresentazione una città con le sue adjacenze; se queste si possano porre sotto gli occhi con la mutazion delle scene, lo che nell'opinion d'alcuni moderni è un'errore; e la ragione si è, che, abbisognando la tragedia di questo esterno ajuto della scena, per essere rappresentata, quanto più se le moltiplica questo bisogno, tanto più si rende imperfetta, e meno meravigliosa, lo che non avverrebbe, se in quel luogo, che attualmente si vede, senza maggior fatica dell'immaginazione, o dell'occhio, tutto potessesi agevolmente rappresentare; dovendosi confessare, che quanto più la tragedia ha bisogno d'esterni ajuti, per essere rappresentata, tanto meno sussisterà per sè stessa, tanto più recederà da quella semplicità, che è un'attributo della maggior perfezione. Chi vuol troppo (rispose Aristotile) men conseguisce. Ed io voglio questa volta

dir

dir qualche coſa contra i Filoſofi, perchè tu conoſca almeno da queſto la mia ingenuità, parlando io contra una ſetta di uomini, nel numero de' quali o ſono, o almen preſumo, che tu mi creda. Ma tanti anni di eſperienza, e di vita mi hanno inſegnato a non oſtinarmi nelle opinioni. Nulla è più perfetto della perfetta idea delle coſe, perche certo ogni coſa creata è ſempre inferiore all'idea, che ſi può dir creatrice. Ma niente è più difett uoſo, che il voler ridurre le coſe iſteſſe alla perfezion dell'idea, perchè ciò è ſovra le noſtre forze, e ſovra le leggi della natura. L'idea del corpo umano ſi può concepir perfettiſſima, e perchè ſia perfettiſſima, ſarà ancor una, e ſarà una proporzione di membra, e di colori, quale appunto conviene al coſtituire una eſquiſita bellezza. Ma immagina un poco di eſſer tu il Creatore, e di aver lena di creare a tutta norma di queſta idea i corpi umani. Tu creerai milioni di corpi tutti belliſſimi, tutti corriſpondenti all' idea, e però ſembreranno un ſol corpo, trattone il numero, tanto ſaranno uniformi; non più diſtinguerai Ariſtotile da Carteſio, non Omero da Virgilio, o dal Taſſo; ſiccome in nulla diſtinguonſi,

fuor

fuor che nel numero, i getti, che dalla forma medesima sono improntati, e moltiplicati. Or qual disordine non nascerebbe da questa ideal perfezione? Ma contraponi ora all'onnipotenza tua immaginaria del conformare i corpi umani precisamente all'idea, l'onnipotenza del crearli tutti con le medesime leggi di membra, e di sentimenti, ma di lineamenti, e colori così diversi, che appena se ne trovino due fra di loro tanto uniformi, che l'uno dall'altro non si distingua. Certo è, che cotesta possanza meno nell'uniformità, che nella diversità comparirebbe meravigliosa, e pure questi diversi moltiplicati individui non corrisponderebbero alla perfezion dell'idea. Il mio Maestro volle ridur la Repubblica all'idea, temperandola con certe leggi, ch'egli prescrive. Ma queste dall'idea sua si partirono, e nell'idea sua ritornarono, non essendo accolte dalle nazioni, che, se le avessero accettate, non vi sarebbe più diversità di leggi, nè di governi, nè di nazioni, e tutti i popoli diverrebbero una famiglia, e il mondo politico perderebbe il suo maggiore ornamento, che nasce da tanta varietà di governi adattati a' genj, ed a' climi degli abitanti di questa terra.

ra. Cicerone nella sua opera a Bruto volle ridurre all'idea l'oratore; ma nè Bruto, nè i posteri suoi sonosi approfittati di un così inutil precetto; e guai a Cicerone medesimo, se si fosse voluto prendere un tal pensiero; perchè nè egli sarebbe il primo degli oratori, nè i suoi successori si distinguerebbero da Cicerone, che nell'idioma, e tutti perorerebbero a una maniera, e nausearebbero, come un'ottimo cibo, che venendo poi sempre in tavola con un sapore, che fosse immortalmente lo stesso, stuccherebbe, e svoglierebbe affatto gli stomachi, ed i palati. Io avvegnachè filosofo, ho dato molto all'esempio, conoscendo, che tutto alla sola ragione dar non dovevasi ne' miei precetti della tragedia. Nondimeno, come filosofo, ti confesso, che non ho affatto da me sradicato il vizio ingenito de'miei colleghi, e mi pento dell'aver conformata forse un po troppo la tragedia all'idea, che n'ebb'io, valendomi bensì degli esempli, ch'io vedea più accostarsi all'idea, benche non mai arrivassero all'adeguarla. Ma se ottenessi il fine prescrittomi, o non occorrerebbe più espor tragedie, o quante se n'esponessero sarebbero tutte una sola, e sarebbero per avven-

tura

tura l' Edipo tiranno di Sofocle. Ma chi lo vorria più soffrir nelle scene dopo tanti, e tanti secoli sempre udito, e sempre rappresentato? E qual'utile verrebbe per ciò alla Repubblica, ed a'costumi dalla tragedia, abborrendo allora il popolo da'teatri, come gli schiavi dalla galea? ed eccoti omai persuaso, che non bisogna desiderare alla cosa tal perfezione, che la distrugga in vece di mantenerla. Ogni linea di cose ha la sua perfezion limitata, oltre la quale chi cerca, nulla trova, se non chimere. Il Lione potrebbe vantarsi di maggior perfezione, se avesse l'uso della ragione, come si finge da Esopo; ma questo passar il Lione la natura del bruto animale si rende quanto mostruoso, altrettanto incredibile, e pure in linea ancor d'animale la ragionevolezza è perfezione. Più perfetta saria la tragedia, se un' azione sola di un solo in un'istante solo, in un solo luogo seguisse: così sarebbe più meravigliosa senza alcun dubbio; ma quello, che trapassa i termini del possibile è mostruoso, e chimerico. Questa tanto decantata unità rigorosa di luogo è una di quelle perfezioni, che eccedono l'essere di una verisimile rappresentazione, e però chi cerca questa perfezio-

ne, cerca moſtruoſità, cerca chimere. Già non è azione rappreſentata da tragico, che ſi figuri ſeguita in un ſolo luogo, ma quanto di eſſa ſi vede in ſcena, e quanto di eſſa non ſi vede, e che compie con le ſue parti l'azione, non ſegue mai, che in più luoghi. Quello, che ſi vede, è la ſcena; ma queſta è ſempre ſtata compoſta di più parti corriſpondenti a varie ſorte di edificj, da' quali poſſono uſcire ſecondo i varj lor fini, e ſecondo la varia lor condizione gli attori: ſicchè la ſcena tragica preſa in sè ſteſſa non è un ſolo portico reale, una ſola caſa privata, ma è una ſtrada, o piazza compoſta di varj edificj, ne' quali può crederſi abitare i perſonaggi, da'quali è maneggiata l'azione, e queſta ſorta di ſcena anche oggi fra' voſtri dipintori conſerva la denominazione di tragica. Ed ecco dunque ſparir l'unità rigoroſa di luogo in ciò, che ſi vede. Tanto meno la ritroverai in quello, che non ſi vede, perche le coſe ſeguite fuor della ſcena, e che ſi narrano in eſſa, ſono parte eſſenzialiſſima dell'azione, e ſono ſeguite altrove. Sicchè dunque l'azione tragica ſi fa in un riſtretto luogo di più luoghi compoſto, non più diſtanti l'uno dall'altro di quello, che

l'an-

l'andare, e il ritornare richiede nel tempo, che stà prescritto all'azione. Resta or da cercare, se queste parti di luogo per sollievo dell' immaginazione si possano mettere sotto gli occhi con la mutazion della scena. Tu mi dici, che tanto meno la tragedia è perfetta, quanto più d'ajuti esterni abbisogna. Ed io ti replico, che questa è una di quelle perfezioni chimeriche. Non sarebbe più perfetta l'arte oratoria, se non le abbisognasse la voce, ed il gesto, cose esterne ad un concetto mentale, che quando per le strade degli occhi, e degli orecchi non s'introduca negli animi altrui, muore in sè stesso? può comunicarsi, egli è vero, alla mente de' leggitori per la scrittura, ma questa non dà tutto il nerbo dell' eloquenza, se chi legge la scritta orazione, non la recita, e non la gestisce a sè stesso. Maledetta quella perfezione, che non conviene alla cosa, se nella cosa si cerca; e benedetto quell' ajuto esteriore, che fa perfetta la cosa nella sua sfera, e che, moltiplicandosi, le moltiplica ancor la bellezza. L'immaginazione fatica meno, e la vista resta più ricreata da quella varia apparenza. Onde io non sò, come non sia più diletto il vedere, che il supporre l'ob-

 bietto,

bietto, quando per ciò, che riflette nell'azione, il vederlo, e il ſupporlo è lo ſteſſo. Tu mi dirai, che la mutazion della ſcena, che è mutazione fiſica di luogo, non è veriſimile, mentre non ſi vede nel vero, che un palazzo inſtantaneamente divenga un giardino. Ma paragoniamo queſto inveriſimile ad inveriſimili maggiori aſſai, che accadono nelle tragedie di alcuni de' noſtri Greci, per voler rappreſentar tutto in piazza, e di alcuni de' voſtri Franzeſi per voler rappreſentare tutto in caſa. Mi vien ſuppoſto (ſoggiunſi) che i tragici Greci non abbiano mutato mai ſcena, e di queſta coſtante opinione è il Padre Scamacca in un ſuo diſcorſo ſtampato in fronte di uno de' volumi di ſue tragedie Italiane; e per ciò molti Franzeſi appunto fanno del lor teatro una ſala, nella quale sfogano per diverſe porte più appartamenti, di modo che quella ſala diventa come un'anticamera degli appartamenti, che in eſſa rieſcono, ed ivi ciaſcun perſonaggio diſcorre i proprj intereſſi, come in una ſala di ſua ragione. E coteſto è bene lo ſcandalo (ripigliò l'Impoſtore) che in una ſala, dove rare volte ſi parla di coſe geloſe, eſca un perſonaggio a tramare una ſecreta

con-

congiura contro di un Principe, che di lì a poco vi s'oda l'istesso Principe in discorsi d'affari del suo governo, o de' suoi amori; ch'ivi una vergine figlia esca a sfogare un'affetto, di cui ella sola è consapevole, verso il suo stesso inimico, cose tutte, le quali sono inverisimili, ed inconvenienti, se l'immaginazione non fa uno sforzo a sè medesima di considerare quell'anticamera, come altrettante anticamere, quanti sono gl'interessi de' principali Interlocutori, e quanti sono essi medesimi: quando tutto il verisimile veracemente s'ottiene senza alcuna violenza di mente, e con diletto maggiore dell'occhio, cangiando scena, e collocando i discorsi degli occulti affari ne' gabinetti, o negli interni giardini, ed i palesi nelle sale, nelle loggie, o nelle strade d'una città. Ma i Greci non hanno amata la mutazione delle scene: e questo pure non è sempre vero, e con gli esempj alla mano ti farò veder il contrario, non volend'io, che tu stia alla mia sola relazione, mentre nel tuo concetto sò d'esser tuttavia un'Impostore. Tuttavolta egli è certo, che cotesta prodigiosa facilità, di mutare scena, della quale ha la gloria maggior la tua patria, è nata, per così dire, con te.

Il vostro Rivani, il Manzini, ed ultimamente i due famosi Bibieni hanno perfezionata quest'arte, cangiando da un capo all' altro l'aspetto de'loro teatri in un battere di palpebra, con bellissime scene introdotte a forza di ordigni mobili sotto, e sovra del palco novellamente inventati; del che diasi ancora la dovuta lode a un Fanese cognominato de' Rossi, che hà congegnato un teatro in Ancona da capo a fondo versatile in un'istante con una macchina assai agevole, e movibile da poco numero d'uomini, e tu vedresti ad un solo fischio, e bande, e soffitta cangiarsi così, che il guardo non può raggiungere la volubile rapidità della scena, e si scorge il tutto mutato, prima che lo spettatore s'accorga dell'intenzion di mutare. Tu ti sei trovato a quei rozzi tempi, ne'quuali la scena consisteva in una lunga, e diritta via di logge, o di giardini, o di boschi, e che per porre l'un telaro dipinto sovra dell' altro richiedevasi una folla intricatissima di operaj, che tumultuavan di dentro, mentre gli attori sfiatavansi nello spiccare dall'interno susurro la voce, per farsi udire al di fuori. Più rozza avresti veduta la scena, se tu fossi nato un secolo avanti: e rozzissima, se

fussi

fussi tu stato coetaneo d'Aristotile fra il lusso ancor d'una Corte signora di tanta parte dell' Universo. Quindi deduci, che quella, che voi altri dite virtù de' tragici Greci, era più tosto neccessità, mentre essendo eglino scarsi di bravi meccanici, e dipintori, era uopo, che accomodassero al luogo la rappresentazione, e che, per così dire, facessero tutto in strada. I nostri Rè ricevono in strada gli Ambasciadori; tramano i nostri Principi in strada le occulte congiure; discorrono in strada le vergogne de' loro incesti, e commettono mille disordini nel verisimile, tormentando l'immaginazione, e poco dilettando la vista. Egli è vero, che i nostri Rè, parlo di quelli, che vivevano avanti Alessandro, erano men pomposi di un gentiluom Bolognese. Nella nostra antica Grecia albergava la disciplina, e avevan vigore le leggi, e tutto il fasto si spaziava nell' Asia, sinchè poi sparso fra' nostri, si dilatò all'Italia, e finalmente alla Francia, che l'ha tramesso in Germania, e sino nell'Inghilterra. Contuttociò non è mica vero, che ne' nostri teatri non si pensasse alla mutazion della scena. Ricorri al tuo Vitruvio, e vi troverai, che tre cangiamenti di scena si congegnavano

ſu i noſtri palchi, *Tragica*, *Comica*, e *Satirica*. La *Tragica* era compoſta di colonne, di palazzi, e di altri ſegni d'abitazioni reali: La *Comica* conteneva privati edificj: La *Satirica* ſelve, ſpelonche, fontane, ed altre apparenze villereccie, e ſelvaggie, e benche paja, che a tre ſorte diverſe di rappreſentazioni ciaſcuna fuſſero deſtinate, come la Tragica alla tragedia, la Comica alla commedia, e la Satirica alla boſchereccia, certa coſa è, che favole boſchereccie non furono mai poſte in ſcena, nè da'Greci, nè da'Latini, benche gli uni, e gli altri materie bucoliche largamente cantaſſero, e tu ſai tutta la gloria di queſta ſorta di dramma comunemente eſſer data al voſtro Torquato Taſſo, mercè del ſuo leggiadriſſimo *Aminta*. Ma diaſi ancora, che cantaſſero ſatire per cantori maſcherati da ſemicapri, non vi ha dubbio, che vi erano ordigni per cangiare l'una nell'altra ſcena congegnati a foggia di Trigono, che raggirandoſi in perno, ſcoprivan una delle tre facce, aſcondendo quella di prima, della qual macchina non vi ſaria ſtata neceſſità, ſe ſi fuſſe avuto a preparar il palco agiatamente per ogni rappreſentazione; e ſenza recar varj Autori, che ciò aſſeriſcono, e no-

e nominatamente Cesare Scaligero in quel libro di sua Poetica, che per lui s'intitola *Istorico*, a cui ti riporto per ciò, che riguarda le macchine dell'antico teatro, vo'che tu creda almeno a Virgilio, che nel terzo della Georgica, disponendosi a cangiare l'argomento pastorale in eroico, ed a far spettacoli scenici in onore del suo Cesare, cantò:

Vel scena ut versis discedit frontibus.

Lo che comentato da Servio appresso Filandro s'interpreta: *Ea autem versatilis fuit, cùm subitò tota machinis quibusdam verteretur, ut aliam picturæ faciem ostenderet; aut ductilis, cum tractis tabulatis hac, atque illac species picturæ nudaretur interior.* Del qual luogo quei, che voglion difendere la mutazion delle scene in una medesima opera con ogni ragione si vagliono; imperciocchè Virgilio ripone la pompa di quello spettacolo nella mutazion della scena, cosa la quale per chi partisse da un'opera, e all'altra tornasse o non ancor seguita, o già seguita vedrebbesi, succedendo separatamente dallo spettacolo; dove contemporanea al medesimo la spiega Virgilio, che che ne dicano i semidotti. Io sò che al

al tempo del mio gran Rè presedeva io alle rappresentazioni di alcune tragedie greche con mutazioni di scena non paragonabili certamente alle vostre, ma, col dovuto riguardo a'tempi, bastevolmente vistose. Io dunque ho veduto rappresentare *l'Ajace*, *l'Edipo Coloneo*, *il Filotete di Sofocle*, *l'Oreste*, *e l'Ippolito di Euripide*. Parliamo primieramente del primo. Egli cominciava con scena tragica. Avresti veduto una reggia in un padiglione: Tecmessa apriva la porta, ed introduceva il Coro ad osservare come si diportava Ajace fra gli armenti da lui uccisi. E come rappresentarlo altrimenti, se ciò sicuramente fu in casa? e lo significa l'istesso Ajace, dicendo:

Non vai tu via di quà? perche non esci?

E susseguentemente, ragionando del tenero figlio, conferma lo stesso.

Ma quanto prima prendi questo fanciullo, e conducilo fuori; nè pianger nel padiglione.

Lo replica più a basso, soggiungendo:

Serra prestamente le porte.

Cioè le porte, che erano state aperte. Di più arrivando il nuncio a dimandar di Ajace, sente risponderfi.

Non è dentro; ma se n'è gito fuori.

Ecco-

Eccolo uscito fuori del padiglione, ed ecco mutarsi la tragica scena in satirica, morendo Ajace al cospetto degli uditori in un bosco. E lascia dire il Padre Scamacca intestato di questa unità rigorosa di scena, che non contento d'aver in grazia di essa ammesse mille sconvenevolezze nelle proprie tragedie, spende tre ore di un suo discorso a provare, che nell'Ajace non si cangiò scena, cosa affatto inutile, per non dirla affatto ridevole, mentre vuol tutto rappresentato parte avanti del padiglione, e parte in una boscaglia dipinta ver l'Orizonte. Primieramente, dato, e non concesso, che ciò potesse essere, ciò sempre saria mutare scena di tragica in satirica, se non sul palco, almeno nella testa degli uditori; e poi gli accennati passi convincono, che non avanti, ma dentro il padiglione di Ajace si rappresenta parte di detta favola, il cui fine essendo la morte di Ajace, ben saria strano il farla seguire in scena, per rappresentarla nell'Orizonte. I Pittori accostano agli occhi con maggior forza di colorito le figure più importanti, e le meno, accennano, e digradano, e sfumano in lontananza. Sofocle averebbe fatto il contrario; avrebbe messo in di-

distanza il più rilevato della tragedia, che è la morte di Ajace. Passiamo all'Edipo Coloneo, che tanto piacque al grande Alessandro, e a tutta la Corte. Io feci aprirne la rappresentazione in una satirica, e in ciò pure credei seguire la mente di Sofocle, e lo toccherai tu con mano, se me ne ricorderò alcuni passi. Eccone uno appunto sul bel fronte della tragedia, ove è dipinta la scena di Antigone.

Il luogo è sacro, siccome congetturo, imperocchè è piantato di lauro, di olivo, e sparso di viti, e ne' luoghi interni molti Rosignuoli si odon cantare.

Tu ben conosci, che la prima comparsa di Edipo è nelle vicinanze di Atene: il rimanente è poi in Atene, perchè Teseo rimprovera Creonte.

Imperocchè non hai fatta cosa degna di me, nè de' tuoi maggiori, nè della tua patria, tu che entrato in una città, che costituita secondo le leggi, senza legge nulla fa, non considerata la giuridizione del luogo, porti via quel che vuoi, ed operi violentemente, e pensasti, che io possedessi una città serva, e vuota d'uomini, e me credesti uomo da niente.

Così

Così lo rimprovera del ratto di Antigone pure ſeguito in iſcena, ſeguito nella città di Atene. Anzi l'interroga, che avrebbe egli fatto, ſe Teſeo aveſſe tentato in Tebe quel, ch' egli ha oſato in Atene. E pure con queſto così palpabile eſempio non hai tu ardito di fingere nella tua tragedia dell' Edipo l'azione parte dentro, e parte fuori di Atene, ſiccome nel Siſara hai fatto, ſenza che poſſa tu eſſerne ragionevolmente tacciato. Non ci arreſtiamo per ora ſul Filotete, ma ſaltiamo nell'Oreſte di Euripide. Ecco Elettra ſedente nella corte del Rè Agamemnone alla cura di Oreſte agitato, ed infermo nel letto. Mentre egli dorme, la ſorella parla con Elena, che paventa di uſcire da quella ſtanza per timore di ſentirſi da'vecchi Padri eſecrata. Ma Elettra la ſtimola a quinci partirſi col dire:

Non parti da noi, nè partirai nuovamente da queſta caſa ſenza ſtrepito?

Vorrei ſapere, ſe ho errato a far ciò rappreſentare dentro la Reggia. Ma per lo contrario là dove Pilade, ed Oreſte fanno un colloquio inſieme, per uccider Elena, ho creduto doverlo fingere in ſtrada moſſo dalle parole

di

di Pilade, che invita l'amico ad entrare nella ſua caſa, dove Elena ſi tratteneva.

Entriamo in caſa come già preparati a morire.

Nel principio Oreſte era in caſa, ed in letto, e quì dee entrare in caſa: dunque era in ſtrada. E che ſia vero, che queſta tragedia è compoſta di due mutazioni di ſcena, Elettra, quella Elettra, che prima ſedeva al letto del fratello infuriato, dice più a baſſo, parlando al Coro.

State altre di voi in queſta via pubblica, altre in queſt'altra via a cuſtodia della caſa.

Veniamo all'Ippolito del medeſimo Euripide. Queſto Principe, tornando dalla caccia, porta ghirlande a Diana, e canta Inni, e diſprezza il ſimulacro di Venere, che ſi vedea collocato ſulle ſue porte. Invita i compagni ad entrarvi, ed a preparar ivi i cibi.

Andate, o compagni, ed entrando in caſa preparate i cibi; imperocchè è coſa gioconda dopo la caccia una menſa piena.

Ecco dunque Ippolito in ſtrada; ma d'altra parte appiattandoſi Fedra in caſa, ecco una ſce-

ſcena fra la di lei ancella, il coro, ed il ſemicoro, per tagliare il laccio alla padrona, e per iſtenderne in terra il cadavero. Ecco dunque l'ancella, ed i ſuoi compagni dentro la caſa. Arriva Teſeo, ed è certo, che arriva in iſtrada, mentre maravigliandoſi di non avere l'uſato feſtivo incontro della conſorte, fa aprir le porte della ſua Reggia, e vede la moglie morta con una lettera in mano; entra, e ſovra vi piange; e ciò è fuor di dubbio, che avviene dentro alle ſtanze. Ippolito poi, che è morto vicino al mare, vien portato in ſcena, e Teſeo eſce a farvi ſopra le ſmanie, e ciò ſegue in iſtrada; e così appunto ho io voluto, che ad Aleſſandro ſi rappreſenti. Quattro eſempli ti ho recati, due del tuo Sofocle, e due del tuo Euripide; dove per altro il buon Sofocle alle volte per rappreſentar tutto in una tragica è uſcito affatto, ma affatto del veriſimile. Lo puoi vedere nella Elettra. Pare a te, che una vergine mal contenta della ſua madre, e di Egiſto, debba uſcir fuori di caſa, per lamentarſene in iſtrada? Ciò pure era con più decoro, e con più profitto nelle ſue ſtanze, tanto più, che nè la madre, nè il padrigno erano nella Reggia. Vi è ben di peggio. La madre ſente,

che

che la figliuola dice male di lei, che la mette in disgrazia de' popoli; e questa vedova, ed erede del grande Agamemnone, a cui cento Rè vivevano tributarj, non è da tanto di farla chiudere in casa, e ben custodire? Ma vuoi tu sapere chi stà di guardia alla porta della Reggia? Il Pedagogo, che confessa, come si sarebbero uditi i consigli tutti di Oreste, e di Elettra al di dentro, se egli non avesse ben custodita la porta; ed ecco un forestiero non conosciuto, che si crea Svizzero d'una Reggia, senza che alcuno glie lo impedisca. Del Filotete di Sofocle non ho io fatto menzione, per esemplificarti la mutazion della scena, che ivi veracemente non è; ma per dirti, che la scena satirica fu alle volte costantemente usata da' nostri tragici, ma non mai la comica, come da te puoi osservare, in leggendo questa tragedia tutta eseguita in un bosco, in un'antro, alla vista de' promontorj, e de' lidi. Una sola scusa, che è la necessità, si può addurre in discolpa di questi tragici, ed è, che nati poveri in Repubbliche limitate, ed econome, ove lo spendere licenziosamente non era permesso dalle pragmatiche, adattavano l'opera o dentro, o fuori del verisimile a quella vecchia scenac-

naccia, che avean trovata in teatro. Cacciati dunque di capo lo ſcrupolo di cangiar ſcena, e laſcia gracchiare a queſti affettati adoratori delle anticaglie. Ma è tempo di terminare una sì lunga converſazione, e di reſtituirci tu alla dovizioſa poppa, io alla miſerabil prua della galera. Io volea replicar qualche coſa, ma poſtoſi il dito alla bocca, mi accennò di tacere, e ſi ritirò.

SESSIONE TERZA.

NOn ebbi più campo di parlare genialmente col noſtro Impoſtore, nè al miſerabile porto di *Agai*, ove, rimanendo egli nel legno, diſceſi in terra a riſtorarmi de' patimenti del mare, nè al poco migliore ricovero di *Saint Orpè*, non venendomi bene in acconcio il cercar tanto di lui, che inſoſpettiſſi chi ne oſſervava, e che averebbe forſe potuto richiedermi, o curioſo ſpiare qual grand'affare mi ſtringeſſe a così lunghi ragionamenti col Gobbo da tutti gli altri fuggito, ed omai troppo paleſemente deriſo; nè pur lo vidi in Tolone, e ſe lo aveſſi ancora veduto, non avrei

nè meno avuto agio d'intrattenerlo, essendo io troppo allora distratto nella vista di quello smisurato arsenale, ove, e negli edificj architettati secondo il bisogno di quanto può ridurre a stato di correre armati il mare sessanta grossi vascelli, e nella prodigiosa quantità di cannoni di bronzo, e di ferro, e nelle innumerabili bombe co' loro mortari ammirava io la profusion de' tesori, e la magnificenza di Luigi XIV., che oltre l'aver quivi ammassato ne' gran ridotti di quel terribil ricinto gli attrazzi più riguardevoli, e più copiosi della marina, gli ha, quasi libro di pratico insegnamento, esposti allo studio, ed all'esercizio di giovani nobili, che a spese regie in un maestoso Collegio apprendon le guise di andar sicuri a traverso delle tempeste, e de' venti, ad affrontare, a combattere coraggiosamente le Flotte, che o l'interesse, o l'impegno, o l'invidia renda nemiche alla Francia. Parvemi in fine toccar il Ciel con le dita, quando sbarcati a Marsiglia mi venne fatto d'incontrarlo nel delizioso, e magnifico passeggio del Corso, ove que' grand'alberi, che fann'ala, ed ombra ad un lieto numero di giovani, e di donzelle, che quivi si spazia, interrompono, senza nascondere

dere le adorne faccie de' bei palagi, che sì dall' una, che dall'altra parte per lungo tratto quasi egualmente s'innalzano. Quì toccatami quasi di furto la mano, mi disse all'orecchio di ritrovarci alla cittadella, che domina il porto, e la città tutta, come anche parte della campagna, luogo non men delizioso, che solitario, e quasi fatto per parlare da quella cima di materie affatto geniali con piacere, e con libertà. Mi sembrò lunga un secolo quella notte per trovarmi colà sul nascer del Sole, ed il mio Gobbo fu non meno ratto di me ad arrampicarsi per lo scoscesò della montagna, e sul più eminente parapetto della cortina, da cui mi vidi soggetta agli occhi quanta bellezza può mai consolare una vista. Mi ricordai delle amene colline della mia patria, nel rimirarne la simiglianza su quelle, che quivi attorniano la popolata città, tutte vestite di fronzuti parchi, framezzati da vaghe, e folte abitazioni di villa, e di là balzando le occhiate sul porto, non sapea saziarmi della quantità, e diversità delle galere, delle navi, e di tante altre sorte di bastimenti, che rendean pieno di bizzarre figure, e guernito di più colori il lungo specchio di quel pacifico molo; e tanto

maggiormente mi piacque, quanto vedendovi per entro cullarsi la bella galea, su cui aveva io scorso non piccol tratto di mare con non poco patimento della persona, mi ricreai col pensiero del dover fare il restante del gran cammino per terra. Divisatosi fra noi brevemente su la vaghezza del nostro soggiorno, io fei crudamente (tanto il desio mi spingea) mano bassa su questi oziosi ragionamenti per ritornare su la tralasciata materia; onde io presi a dire: Quel dito, che tu mettesti alla bocca, mi strozzò più richieste, ch'io volea farti appunto, come se tu fossi Aristotile, e sono circa lo sceneggiamento. Questo tra i Franzesi, e fra gl'Italiani con gran riguardo si esamina, ma non sò se tanto si considerasse fra' Greci. I nostri Greci (rispose il vecchio) nel loro sceneggiamento altro non considerarono, che il loro bisogno, piantando tal volta in scena per un'atto intero, per due, ed anche quasi per tutto il tempo della rappresentazione un'attore. Lo fanno ancora talora sortire, perchè venga a dire i suoi versi, che dan progresso alla favola; lo fanno rientrare, quando gli ha terminati, e quando conviene far parlare altra persona di cose, che

il

il primo non dee aſcoltare, ed in ciò ſon bene inferiori a i Franzeſi, e ad alcuni di voi Italiani. Voi moderni regolate lo ſceneggiamento di modo, che un'attore non ſi sfiati, recitando la maggior parte della tragedia, ma gli alternate, e riſparmiate a vicenda, e nell' economia sì del ſortire, che dell'entrare, uſate bensì di qualche libertà nel principio di ciaſchedun'atto, ma per altro tutte le voſtre ſcene dipendono da qualche paleſe occaſione, e in ciò (torno a dire) l'avete ficcata a' tragici noſtri. Non perderò il tempo in eſempli, baſtando il leggere qualunque buona tragedia moderna, e tutte le antiche per confrontarli, e per venire in tutta chiarezza di tal verità. Sono perſuaſiſſimo, (io replicai) ma una differenza ci è circa lo ſceneggiamento fra' tragici Franzeſi, e fra noi, ed è, che i Franzeſi hanno per li ſoliloquj un cert'odio, che noi non abbiamo. Pochi, e per lo più brevi ſe ne leggono nelle loro più rinomate tragedie, ma nelle noſtre, e (ſe a me lice parlar di quello, di che doverei forſe tacere) nelle mie ſe ne trovano di non brevi, ma che però molto mi ſervono ad una buona, e chiara condotta delle mie favole. Pretendono i Franzeſi, che ſia da

pazzo lungamente dialoghizzar con sè ſteſſo; ed inventano attori, che chiamano confidenti, con cui interamente poſſa aprir l'animo ſuo un traditore, un'amante, una vergine, da che (dicon eſſi) naſce più veriſimiglianza in chi rappreſenta, e più diletto in chi aſcolta. Io (poichè ho cominciato a parlar di me) ſeguendo in ciò l'eſempio del Taſſo, del Guarino, e di altri noſtri Italiani, ho creduto dover regolarmi diverſamente, ed eccone le ragioni. In tanto piace il ragionamento rappreſentato in ſcena, in quanto imita il vero parlare de' gran perſonaggi ne' gravi intereſſi, ne' quai li finge la favola; ed eſſendo la voce quell'inſtrumento, che ci fa ſcorgere come in uno ſpecchio l'immagine di que' ſentimenti, che in altra guiſa non ſi vedrebbero, ciò ottenuto, nulla più ci rimarrebbe a bramare, ſe veramente credeſſimo, che ſi penſaſſe come ſi parla, e ſe non ci coſtaſſe per eſperienza, ed eſempli, che altro alle volte ſi dice, ed altro ſi penſa. Quindi è, che imitando col finto il vero in queſti ragionamenti rappreſentato, l'uditore può ſoſpettare, che quanto uomo eſprime, anche ad un ſuo confidente, non l'eſprima ben pienamente ſincero, di modo

che

che ci rimane una curiosità di spiare, quasi per fenestrella, nel cuor di chi parla, se l'interno corrisponda all'esterno: vorremmo in somma sapere, come uom seco stesso favelli: ma questo rare volte avviene nel vero, perchè rare volte uom seco stesso favella in guisa, che altri lo possa ascoltare. Nondimeno se una fiata ci riesce di ascoltar qualcheduno, che (siccome nelle gran passioni, o nelle gran macchine qualche volta accade) seco stesso altercando, mette fuori quanto ha nel cuore, non credendo, che altri l'ascolti; grandissimo diletto ne concepiamo, e non si può a bastanza esprimere, quanto validamente un parlare di questa sorta ci muova ad amore, o ad odio verso, o contro chi lo pronuncia. E quante volte vedendosi per noi un personaggio cupamente pensoso, a qual si sia costo diletterebbeci il saper quello, che stà ruminando? Ora un tal piacere, che ci vien cagionato da' veri soliloquj sol per metà, ci vien dato interamente, anzi doppiamente da' finti; interamente, perchè non solo imitiamo i soliloquj, che in luoghi solitarj talora i più passionati a sè medesimi proferiscono, ma riduciamo anche in voce l'altra metà,

che essi pensano, e non pronunziano. Accordano i Franzesi, che qualcheduno si possa introdurre da sè parlante, ma brevemente, essendovi di ciò esempli nelle loro famose tragedie: e son'io d'accordo con essi, che, quando si dovesse imitare chi ad alta voce seco stesso favelli, sia bene il non allungarsi; ma quando si riduce a voce il sol pensamento, allora son di parere, che il soliloquio possa allungarsi, perchè sarà sempre breve rispetto al tempo, in cui taluno si fissa ad un pensiero. Penserà, ruminerà per un'ora un personaggio quel tanto, che noi in voce, e dentro lo spazio di otto, o di dieci minuti rappresentiamo, seguendo in ciò la regola generale di tutti i discorsi di scena, che, per non annojar gli uditori, s'imitan sempre con più brevità di quella, che verisimilmente soffrono i veri ragionamenti; e quindi avviene, che in tre ore al più si discorrono in scena materie, che non si digerirebbero in otto, anzi in più ore di tempo, se star volessimo ad una ben rigorosa imitazione del vero. Rimane ora il dubbio, se sia in facoltà del Poeta il cangiare in voce il pensamento di un personaggio, allora che l'introduce solo a discorrere; e per me credo, che questa sia

una

una di quelle libertà, che dal teatro vengano liberalmente permesse. Permette dunque il teatro, che un'attore, il qual dovria parlar da sè stesso in maniera, che l'altro attore non l'udisse, perche così vogliono i suoi interessi, parli con voce più bassa, ma non però così piano, che il popolo non l'ascolti: se il popolo, che è più lontano, dee udirlo, tanto l'udirà maggiormente l'attore, che è più vicino; ma perchè in altra guisa non si potrebbe per noi uditori sapere quanto o dice, o pensa in disparte colui, di buona voglia ci siamo avvezzi ad immaginarci, che l'attore non debba ascoltare quello, che noi ascoltiamo, ed in grazia della necessità, assolviamo l'Interlocutore da questo inevitabile inconveniente. Ben è vero, che allora il discorso in disparte dee esser brevissimo, perchè o fosse borbottare, o fosse mero pensare quello del personaggio, che col personaggio compagno stà poi per altro parlando, facilmente darebbe sospetto di poca sincerità, se frammezzasse al ragionamento palese o lunghi pensieri, o lunghi borbottamenti. Ma quando un personaggio non ha chi lo ascolti in scena, ed ivi è, o credesi solo, allora essendo in tutta libertà o di discorrere,

o di

o di pensare, può discorrere, e pensar lungamente a tutt' agio. Per queste ragioni non è facile, che io m'arrenda a coloro, che han per costume di ridersi di tutto quello, ch'essi non fanno, se tu non ti metti dal loro partito, che allora comincerò a credere essere il partito della verità, quando per Aristotile venga abbracciato. Io ti ricordo (replicò il vecchio), che nacqui Greco, e che ho qualche superbia della mia Patria, e che non ho men vanità de' Franzesi nel vantar tragici, che sono i vostri esemplari. E però nelle vostre tragedie ritrovando io soliloquj, già per questo conto comincio a piegare al tuo partito, purchè ciò sia a condizioni il più, che si può, ragionevoli. Io rammento, che nell'Ajace di Sofocle questo sfortunato Eroe parla da sè medesimo, e vengo ora dall'aver letto l'*Oreste*, e l'*Elena* di Euripide, e ho osservato nella prima tragedia un soliloquio di Elettra di versi 69. e più sotto un'altro di Tindaro, siccome nell'altra due soliloquj di Elena, l'uno de'quali è pur di versi 69. e ve n'ha un' altro di Menelao di versi 54. due ve ne sono non brevi negli *Orazj* del Cornelio, ed uno ancor nel suo *Cid*, per quello, che sù due piè mi sovviene, sicchè di esempli

pli a tuo favore non si scarseggia. Ma certa cosa è, che la scena appresso di noi compariva sempre guernita di personaggi, benchè un solo parlasse. Noi piantavamo in scena una certa razza di popolo, che alle volte s'instatuiva alle bande, ed allora poteva ben cicalare l'attore, che l'uditorio dovea immaginarsi, che quello parlasse da sè, e che parlasse in maniera, che coloro non lo potessero mai ascoltare; quando poi tornava bene alla favola, che coloro ascoltassero, e che non vi era altro attore, allora questi con una creanza da Greci entravano in mezzo, ed interrogavano, e rispondevano, cosa, che mentre si viveva alla buona, non offendea, ma che ora riporterebbe da voi puntigliosi una sdegnosa ceffata. Alle volte poi queste perpetue figure cantavano accordando al canto la danza, e sempre chiamavansi Coro, veramente tale in questa ultima funzione, e abusivamente detto ancor tale, o semitale nelle altre, essendo che nella seconda non è, che un supplemento d'Interlocutori, e nella prima non è, che un numero di genti mute, che voi popolarmente denominate *Comparse*. Questo popolo adunque, che sempre trovavasi in scena, non impediva

con

con la ſua preſenza i ſoliloquj, perchè ſe color, che parlavano fiſicamente, non erano ſoli, moralmente erano, e fiſicamente parlavano da sè ſoli. Ben è vero, che l'empiere di queſti ſoliloquj le tragedie è poi vizioſo, vizioſiſſimo il farli ſenza importante occaſione; ed è affatto inſoffribile l'introdurli freddi, e ſenza quel diletto, che appunto, o dall'imitazione di ciò, che in quel caſo veracemente avverrebbe, o dallo ſcoprimento dell'occulto animo altrui ci riſulta; e ſe mal non giudico, o qualche genio, che ho per te, non mi accieca, per quanto ho letto le tue tragedie, non hai da pentirti, nè de' tuoi ſoliloquj, nè di quel che chiami ſceneggiamento. Siaſi queſta (io ſoggiunſi) o parzialità tua, o ben fondato giudizio, o per l'uno, o per l'altro titolo la tua approvazione mi è ſempre cara, ed accetta, e giacchè di ciò abbiam parlato a baſtanza, paſſerò a nuova interrogazione. Tu vedi le noſtre tragedie tutte ripiene di affetti amoroſi, ove le voſtre ne ſono ſcarſiſſime, e pure ne' voſtri argomenti ſe ne conoſcono i fonti, in guiſa, che noi imitando le tragedie sì di Sofocle, che di Euripide v'introduciamo agevolmente gli amori, ſenza punto allontanarci dal

dal verisimile. L'amore è una passione così viva, e così gentile, ed antica, che non potè essere incognita a'vostri bravi Poeti; e perchè dunque non la rappresentarono in scena con tutto il suo fuoco, e nel suo maggior lume, siccome fassi oggidì? Tu, che hai lette le belle opere del Cornelio, e del Racine, ti sarai sentito muovere a tenerezza dall'espressioni non meno grandi, che amorose de' loro attori: sono iti questi due famosi Franzesi, e più cupamente il secondo, a pescar ne' fondi dell' anime la natura di quest'affetto, e si son serviti di essa per muoverlo con tal forza, che nelle loro tragedie piangono gli attori, che pur sanno di fingere; piangono gli uditori, che pur sanno di udir cosa finta; ma gli uni, e gli altri si scordano di sè stessi, e la imitazione del vero ad essi par così vero, che in lor produce il medesimo effetto, siccome in un passionato amante succede, che ei parli al ritratto della sua donna freneticando, e quasi che abbia avanti degli occhi l'originale, vi piange sopra, lo bacia, e scorre in mille follie di piacere, di dolore, di smania. Gran corda è cotesta (ripigliò l'Impostore) che tu mi tocchi; e tu puoi ben'esser certo, che la passione amo-

amorosa non era incognita a' nostri Poeti, perchè i nostri Poeti erano uomini. Se leggerai tu Anacreonte, Saffo, ed altri Lirici (trattone il severissimo Pindaro) conoscerai, che questo affetto pizzicava ben vivamente l'animo de' nostri maggiori, tanto più che il nostro clima è assai più adatto, che il vostro agl'incentivi amorosi. Contuttociò il grand' Omero nell'Epopeja, Sofocle, ed Euripide nella Tragedia, se ne sono, il più che han saputo, astenuti. Tu vedi Achille sdegnato per la rapita Briseida, Ulisse sedotto da Circe, trattenuto da Calipso in Omero, fonti inessiccabili di tenerezze amorose, ma parrà, che ti si mostrino i fonti, per farti crescer la sete, non per ammorzarla. Così pure i Tragici fanno, e benchè per lo più guidino donne giovani, e verginelle nelle lor favole, queste trattando, e parlando con chi potrebbe ad esse amorosamente piacere, rimangono fredde in quest'ardente passione. Ora per nostra difesa tu dei sapere, che l'amore di noi altri Greci non era già una passione, inferiore alla vostra, ma che l'espressioni amorose erano molto diverse, e tali da potersi cantar per giuoco sovra una cetera; ma da fuggirsi nella seria condotta

di

di un'epopeja, e nella torva rappresentazione di una tragedia. Le nostre espressioni tendevano senza rigiri al fine della natura, o per la strada sempre onesta del maritaggio, o per l'incestuosa, ed adultera d'altri osceniſſimi accoppiamenti. Se vuoi vederne la differenza, non hai, che a confrontare l'Ippolito d'Euripide, e la Fedra del tuo Racine, e mettendo una Fedra dirimpetto all'altra, vedrai quanto più sincera, e lascivamente la nostra, quanto più scaltra, e con pretesti apparentemente onesti la vostra si diano in preda al desio dell' incestuoso adulterio. Quindi è, che non avendo noi mai avuti cotesti vostri principj di parlar d'amore in modo, che la pubblica onestà ne potesse esser contenta, ce ne siamo nelle epopeje, e nelle tragedie a tutto potere guardati. Nè ci ha punto cangiati di proposito quel Platone, che in oggi col di lui nome coonesta le vostre corrispondenze amorose. Il mio Maestro ebbe in mente, che la propagazione di sè stesso fusse il vero fine dell'amore, e che l'unione ne fusse il mezzo; ma siccome due maniere di propagarsi egli intese, così due sorte d'unioni furono per esso contrasegnate, e distinte. L'una fu l'unione de' corpi, e degli

gli animi, l'altra fu l'unione degli animi, e degl'intelletti. L'unione dell'animo negli oggetti amanti, ed amati produce sempre l'amore, o sia l'amicizia, e questa è unione per sè sterile, che nulla propaga, se non trae seco per l'una parte quella de' corpi, per l'altra quella degl'intelletti. Quella de' corpi propaga gl'individui, e questa è comune anche a' bruti, siccome all'uomo, e alla donna, se non che ne' bruti supplisce all'unione degli animi ragionevoli, quella degli spiriti loro animali. Questa riceve il suo compimento dal corporalmente accoppiarsi nella generazione, e questa è il fine dell'amor sensuale. L'unione degl'intelletti anch'essa propaga le cognizioni dell'un'intelletto nell'altro, senza che cosa alcuna esca visibilmente da tale accoppiamento intellettuale. E non è già, che questa union d'intelletti non possa avvenir fra l'uomo, e la donna; ma perchè può essere frastornata dalla natura, che aspira all'unione principalmente de'corpi, crede il Maestro di renderla più sicura, più felice, e ancor più feconda, quando succeda fra quei del medesimo sesso, a cui non ispirandosi da natura altra union sensuale, rimangono più liberi gl'intelletti a propagare

le

le lor cognizioni. Questa generazion di notizie tanto è più nobile, e tanto è più profittevole, quanto è reciproca. L'uomo corporalmente genera nella donna un'altro individuo, ma non la donna reciprocamente nell'uomo; là dove negli accoppiamenti intellettuali la generazione è reciproca, e l'un'intelletto propaga nell'altro le proprie cognizioni, di modo che la propagazione si và raddoppiando a vicenda sì nell'uno, che nell'altro oggetto amante, ed amato egualmente. Ma perchè questo amore veramente Platonico non è popolare, non essendo o inteso, o amato dal popolo inclinato alla libidine, non si è voluto per noi rappresentar nelle tragedie, che aspettano il Viva dal popolo, incapace d'applaudere a ciò, che per esser raro, e maraviglioso, esce al suo credere, affatto fuori del verisimile. Ma voi altri avete ne'vostri amori rappresentati fra uomo, e donna, una fortuna, che noi non avemmo, e questa è la Religione. La Religione vi vieta gli accoppiamenti illegitimi, lo che vi fa molto cauti ne'vostri amoreggiamenti; ma perchè il senso d'altra parte è lo stesso ne' moderni, che fu negli antichi, avete pensati modi di parlare dell'amor sen-

ſuale fra uomo, e donna con oneſtà, aſtraendo i ſentimenti, che proferite, dalla baſſezza, e dalla laſcivia, di modo che le voſtre Eroine favellan d'amore ſenza cagion d'arroſſire, e rendon sì bella, e sì pura queſta per sè feccioſa, e vile paſſione, che dove prima era macchia, ora diventa ornamento. Queſta maniera d'amare quanto era incognita a i Greci, tanto è conoſciuta, e famigliare fra voi, onde vien'anche accolta dal popolo con applauſo: nè ſolamente i voſtri Lirici la cantano nella cetera dietro il profondo Dante, il leggiadro Petrarca, il grave Caſa, e i lor megliori ſeguaci, ma il voſtro epico Torquato Taſſo (poichè l'Arioſto per lo più tratta l'amore alla Greca) e i moderni Franzeſi nelle tragedie hanno un linguaggio d'amore, che in nulla ſi ſcoſta dall' oneſtà, o ſe talor ſe ne ſcoſta, ciò ſi tollera rappreſentato in que' perſonaggi, che il Poeta vuol far comparir gaſtigati in pena del lor malvagio coſtume. Ma queſta fuga dell'antica colpa degenera in vizio ogni volta, che l'Epico, e il Tragico, o troppo raffinino i loro penſieri nelle meditazioni amoroſe, condeſcendendo ecceſſivamente all'ingegno, e recedendo dal veriſimile, ovvero ne' caratteri

de'

de'loro perſonaggi ſan troppo vivamente ſpiccare queſta paſſione amoroſa. Tanto l'amore, quanto lo ſdegno ſon fuoco : queſti due fuochi però ſono d'un'indole differente. Quello dello ſdegno è d'un zolfo, la cui fiamma cerulea s'attacca al cuore, e violentemente l'abbrucia. Quello dell'amore è un fuoco di maggior lume, che non è sì violento ne' ſuoi principj, onde più abbaglia, e meno tormenta, anzi pare, che diletti; quindi è, che ne' perſonaggi tragici, la paſſione dell'ira, che gli traſporta, non iſpicca tanto, che copra ſotto di sè il carattere principale, a cui dal Poeta ſon deſtinati, e creati. Ma la paſſion dell' amore, ſe non è maneggiata con ſenno dal Tragico, mortifica col troppo raggiare il lume più fievole del carattere principale, e così dove io aſpettava un'Eroe, mi rappreſentate un'amante. Aggiungi ancora, che tutte le altre paſſioni ſervono a formare il carattere d'un perſonaggio, ma l'amore non ſerve, che a rovinarlo; imperocchè lo ſdegno (per parlar di una delle più forti) che naſce dall'iraſcibile, eſſendo più nobile dell'oppoſta paſſione, che con tutte le voſtre meditazioni magnifiche naſce dalla concupiſcibile, ed è più

vile, ſi uniſce meglio al carattere di un ſuperbo, o d'un crudele, o d'un'ambizioſo, o d'un politico, e per così dire, gli dà non sò che di ſpirito, che più lo rileva, ma non così l'altro affetto, che troppo ſi oppone alle maſſime coſtitutive degli accennati caratteri. Io paragono l'ira a colui, che non avendo fortune corriſpondenti alla chiarezza del ſangue illuſtre, và così altiero del ſuo naſcimento, che non manca perciò di riſpetto verſo di chi lo laſcia impunemente gir vano di ſua nobiltà; ma paragono l'amore de' voſtri Tragici a quel plebeo follemente arricchito, che nato dalla feccia del volgo, con tutte le diſtinzioni, ed i titoli, che a lui dona o gran fortuna, o gran Principe, non può però ſcordarſi della nativa baſſezza, e perche pure vorrebbe ſopprimere il rimorſo di ſua viltà, ſe gli altrui eccesſivi, e generoſi favori gli dan baldanza, e gli accreſcono lena, ſi fa così temerario, che non ſolo ſprezza, e ſoverchia i ſuoi pari, ma perde ancora il riſpetto a'maggiori. Biſogna dunque illuſtrar queſt'amore, ma non tanto, che perda affatto la conoſcenza della ſua naſcita, e che mentiſca la concupiſcibile d'eſſer ſua madre, altrimente tutto ſoverchia, e rovina, e la prin-

principal figura delle tragedie ſarà occupata da queſta indegna paſſione. Così non fuſſe. Eccoti quel gran Mitridate, che dopo aver tenuto fronte a'Romani, battuto dalla fortuna collegata col valore Latino, mentre la fama decanta la ſua ſconfitta, improviſamente riſorge, e niente ſmarrito della diſgrazia, ſi fa vedere nella Reggia di Ponto più che mai tremendo a' Romani. Io l'ammiro; ma ſe il tuo diletto Racine, nell'atto, che quegli ſta agitando così terribil vendetta, me lo fa nello ſteſſo momento come amante di Monima, impiegare quella gran mente a ſcoprir con geloſe malizie gli amori fra eſſa, e Xifare di lui figlio, queſta viltà di paſſione me lo disfà più di quello, che l'han disfatto i Romani; e d'un terribile vecchio, e di un grandiſſimo Capitano, e di un magnanimo Vendicator de' Monarchi, me lo cangia in un folle, in un aſtuto, in un rimbambito, e di venerabile me lo fa comparir in ſcena ridevole. Tu ti torci, ma abbi patienza; io dico male de' miei Greci, dove lo vuole la verità, onde poſſo anche dir male in qualche coſa de' tuoi Franzeſi, che per altro venero, e ſtimo, e al par di te, e più di te. Tu pure mi hai morſicato, e per

questo ti ſon meno amico? Non ti costringo già ad odiare la verità per amare troppo Aristotile. Con questa piccola protestuccia ti dirò ancor qualche coſa ſopra la Fedra dello steſſo tuo dilettiſſimo Autore. Per dar ben campo all'amore di ſpaziarſi in quella tragedia, non ſi contenta, che Fedra ami Ippolito, ma vuol di più, che Ippolito ami anche Ariccia. Ecco dunque il cuore d'Ippolito attaccato dalla matrigna, a cui vigoroſamente reſiste, ma questa ſua reſistenza non tanto ſi dee rifondere nella virtù del giovane caſto, quanto nella preoccupazione del genio innocente, e amoroſo, che aveva per Ariccia; ed eccovi con questo amore diminuito Ippolito almen per metà, mentre la ſua reſistenza nulla contien di mirabile, nè ſi dà merito di virtù all' astinenza, che è cagionata dalla ſazietà di cibo migliore. Se il gran Pietro Cornelio aveſſe voluto moltiplicar gli amori, averebbe forſe creato Ippolito inclinato a Fedra per invincibil violenza di genio, ed averebbe accreſciuta la di lui virtù col farlo diſprezzatore di ciò che amava, giacchè non poteva amare con onestà. Se tali, quali ha fatto Racine questi due Eroi, li faceſſe la storia, o avria do-

dovuto abbandonarne il ſoggetto, o aſſolutamente emendarlo, perchè il Poeta non è tenuto a rappreſentar gli avvenimenti quai furono, ma quali eſſer dovettero. In queſto difetto cadono gran parte de'Tragici voſtri, perchè in quegli argomenti, ne' quali l'amore ha luogo naturalmente, troppo lo eſaltano, ed in quelli, dove naturalmente non lo ha, ve lo vogliono in ogni maniera ficcare, e ve lo ficcano, e lo dilatano in guiſa, che diſtruggono il grande, ed il generoſo de' loro caratteri. Ma pure (io interrompeva) non può negarſi, che aride come (perdona al vero) le voſtre, ſarebbero le noſtre tragedie, ſenza che queſta bella paſſione le rinverdiſſe. E non hai tu (l'altro allora) condotta a fine una tragedia ſenza donne, e ſenz' amori, quando non voglia tu contar per uno di queſti amori l'amor della Patria, che nel tuo *Procolo* più toſto naſce dall'iraſcibile, che dalla concupiſcibile? e poi chi condanna gli amori? Condanno il dar troppo ad un'affetto, che da sè ſteſſo ſe ne uſurpa dipoi altrettanto. Nell'*Ifigenia* hai poſta in ſcena una vergine innamorata, ma che però

preferisce il pregio della verginità alla sua passione lusinghiera. Nell'*Alceste* la fè maritale precede nella donna all'amor della vita, nell'uomo all'amore di un'altra bellezza eguale a quella, ch'ei già credeva defunta. Nel *Gesù perduto* gli amori sono affatto celesti fra Madre, Figlio, e Parenti: per questa tua condotta ne' quattro drammi accennati hai tu sentito, che ti si facciano le fischiate? Ma nella *Perselìde*, e nella *Rachele* (perdona al vero) hai tu seguita la moda del donar troppo all'amore. Compiasi dunque con la prima massima il tuo Teatro, e non caderai nel difetto, che sin ad ora ho perseguitato io ne' moderni, nè in quello, che tu perseguiti negli antichi. Io non vorrei invanire (soggiunsi) di qualche studio impiegato, perchè l'amore non mi guadagni la briglia nelle tragedie; ma egli è però vero, che di quest' affetto ho avuto in animo di servirmi, come di un pulito, ed abil valletto, di cui nulla è più insoffribile, quando da troppo favor de' padroni a qualche impiego men vile degli altri suoi pari venga elevato; il restante della famiglia, che lo vede

vede far da ſignore ſul ſuo ſignore, questo diſprezza, e quello quaſi venera, ed ubbidiſce. Egli è uopo, che il valletto ſia ſempre valletto, e che ſempre per tale e dal padrone, e da'famigli ſi riconoſca. Solo permettimi l'aggiunger anche un periodo in difeſa degli amori sì abbondevolmente introdotti nelle moderne tragedie, e queſto è un ſentimento di qualche erudito Franzeſe, che in udire opporſi da me queſti ſoverchi infocamenti amoroſi alle tragedie della ſua patria, riſpoſe coſa, che mi arreſtò, e che arreſtar te potrebbe, quand'ella ſia vera. Diceva dunque il buon Monſieur, che preſentemente il noſtro teatro è aſſai diverſo dal Greco, perchè a que'tempi pudici le donne tanto ſi aſtenevano dal teatro, quant'or lo riempiono. Quindi è, che la donna, come violentemente a queſt'affetto inclinata, e come quella, che rare volte da paſſioni più rilevanti preoccupata ſi trova, odierebbe quella rappreſentazione, ove non aveſſe gran parte la ſua paſſion favorita; e giacchè queſta difficilmente può dal cuor ſuo ſradicarſi, è almen neceſſario col rappreſentare in ſcena gli

amo-

amori, insegnarle a nodrirli con sobrietà, di modo che non facciano di quelle dell' ellera, che tanto d'umore sugge dall'albero, il quale la nudre, che arriva ingrata a seccarlo. Così viensi ad ottener l'utile del moderar la passione, trattandola nelle guise, che van d'accordo con l'onestà, e si conseguisce l'applauso, e il compiacimento dell'uditorio, che per la maggior parte è di femmine. Franchezza ci vuole (ripigliò l'Impostore) nell'impostura: almeno con questa il tuo avversario ha fatta tacere la disputa; ma non avrebbe già convinto Aristotile, che ha visto il teatro Greco, ed il teatro Latino folti di donne non meno: di quello che sien oggi il Franzese, l'Italiano, lo Spagnuolo, il Tedesco, e l'Inglese. Nel teatro Latino intervenivano insin le Vestali, e v'era il luogo per esse medesime destinato. Ma perchè si parla del Greco non vo', che tu creda alla mia parola, perchè ritorceresti contro di me, che ti parlo, la mia sentenza; diresti almen fra te stesso, che all'impostura ci vuol franchezza, nell'asserire, e che io già sono Impostore. Credilo per lo meno al Bulingero, che scrive: *Athenis mulieres, &*

ho-

hospite s spectabant è loco,qui dicitur Κερκίδες *seu arbores stipite oblongo instar radii*, e per confermarsi in questa credenza, riporta una legge di Sfiromaco,dalla quale veniva prescritto, *ut mulieres, & hospites ad Cercidas sederent*. Tant'è (io soggiunsi) ammiro l'altrui disinvoltura nel pronunziare; e vedo svanire in fumo le pronte risposte degli eruditi immaginarj. Ma per non parlar sempre d'amore, passiamo un poco a cotesto terrore, ed a cotesta compassione, co' quali per te si purgan gli affetti degli ascoltatori della tragedia. Io non intendo quella frase del purgare il mal col malanno, cioè del purgar gli affetti col terrore, e con la compassione. Nè men io (seguia l'Impostore) e quante cose ho io pronunciate con termini, che non significano nulla? Noi altri Filosofi (io parlo almeno de' non Stoici) dobbiamo mantenerci venerabili a' sapienti non solo, ma agl'ignoranti; a' primi per dottrina, e per merito, a' secondi per politica, e per ambizione; ma quella venerazione degl' ignoranti, che ci pubblicava quasi uomini, che avessero che far con gli Dii, ci metteva in una stravagantissima soggezione, ed era di rispondere a tutto quello, di che interrogavano,

no, e molte volte interrogavan di cose, alle quali barba di Filosofo non potea per verun conto rispondere. Allora che doveva farsi per un mio pari, ch'era Filosofo, e Cortigiano? Mi son più volte, presente Alessandro, ed alle sue tavole fra'l vino, e la crapula, udite muover quistioni ridicole da certi asini clamidati, e lucenti d'oro, e di porpora, a' quali se non avessi prontamente risposto, dicresceva il credito d'Aristotile. Il mezzo termine per uscirne era appunto l'invenzione di un termine, che nulla significasse, ma che nell' oscurità mostrasse involvere arcani, ed io fra me stesso rideva dello stralunamento degli occhi loro, e de' folli applausi delle lor lingue a ciò, che nè essi, nè io intendevamo. Ma il mio purgar gli affetti col terrore, e con la compassione non è in questa sfera, e son' obbligato all'interpretazione, che in ciò ha data al mio testo l'eruditissimo Abate Fraguier. La tragedia per mezzo del terrore, e della pietà solleva lo spettatore da queste stesse passioni, facendo, ch'ei si scarichi sovra oggetti finti della tristezza, che lo divora. Nella maniera, che una musica malinconica solleva, e toglie la nostra malinconia: Questo è il vero senso del

del testo; ma io senza dipendere da quanto ho scritto, posso ora interpretare quella espressione diversamente da ciò, che allora sentii: Gli affetti nostri ci portano all'ambizione, alla prepotenza, alla crudeltà: col terrore si purgano i primi due affetti, e con la compassione si purga il terzo, ma non si purgano veracemente gli affetti, si purga l'animo dagli affetti disordinati; il rappresentare un Principe scellerato parte per malizia, e parte per sua disgrazia, punito con la miseria, purga gli animi degli ascoltanti dall'ambizione, e dalla prepotenza; ma il vederlo poi punito forse troppo severamente, muove la nostra umanità a compatirlo, e caccia da' nostri cuori la crudeltà. Questo ho io fondato su l'idea la più generale delle nostre antiche tragedie, che è di esporre sul palco principi sventuratamente colpevoli, ed orribilmente puniti; e ciò faceano i poeti per adular le nostre repubbliche, le quali volevano mantenere ne' liberi popoli l'odio alla monarchia, mettendo loro negli occhi la scelleraggine, e l'infelicità de' monarchi. Ma, per dirla, in oggi questo fine della politica è ben cangiato nella maggior parte dell'universo, e per questo conto può esse-

essere, che i nostri vecchi argomenti potessero piacer tuttavia a Venezia, a Genova, e all'Italia; ma dove la monarchia si è fatta domestica con la giustizia, clemenza, e maestà del governo, bisogna regolar altrimenti il fine politico della tragedia. Noi siamo in Francia, ove tu vai a vedere un Monarca nulla inferiore ad Augusto. Tu ascolterai certe leggi, che han renduto questo Regno indomabile alle maggiori Potenze d'Europa, ed ammirabile all'universo; la maggior parte di esse nasce dalla mente di questo Luigi XIV. detto il Grande, ma che potria dirsi il Massimo di tutti i Rè della terra. E' lungo tempo, che io vedo monarchi; ho veduto Alessandro, Cesare, Ottaviano, e Trajano, ma non sò che di più ancora osservo nel Gran Luigi. Gli altri suoi pari custodiscono la maestà col mostrarsi solamente in circostanze di tutto fasto, poco a'lor sudditi, e meno agli stranieri: ma tu mirerai il Rè di Francia dalla mattina alla sera nel letto, al vestirsi, alla mensa, a' passeggi, alla caccia intorniato da' popoli suoi, e non suoi, d'ogni condizion, d'ogni sesso, quanto più famigliare, tanto più Rè, ed i suoi Franzesi avvezzi per secoli alla monarchia

vie

vie più accreditata dalle maniere adorabili di Luigi, hanno in diſpregio la libertà delle pauroſe Repubbliche. E benchè poſſa dirſi lo ſteſſo di molte Nazioni, io che ho già camminati tutti i paeſi ſin ora ſcoperti dagli uomini, mi ho eletto queſta, per laſciar le mie oſſa in un Regno, che fra tutti quanti mi è parſo il più florido, il più magnifico, e il più adattato a chi deſidera ſepararſi da tutte le cure, ed attendere a vivere il rimanente de' giorni ſuoi ſpenſierato. Approvo quanto tu dici in queſta parte (io riſpoſi) e tanto maggiormente io l'approvo, quanto che ſon Bologneſe. Io vanto un Monarca, che nel maneggio delle coſe celeſti appar così grande, come Luigi in quello delle terrene. Han qualche proporzione fra loro nella ſtatura, nel portamento, e nell' affabile maeſtà Clemente XI. e Luigi XIV. come diverſo è il loro impero, così le cure ne ſon differenti, perchè il mio Principe ha quelle, che convengono ad un Viceddio, il quale preſiede in terra, alle Divine ragioni, e che parla il linguaggio dello Spirito Santo ne' ſuoi oracoli. E quelle del Rè di Francia convengono ad un Regnante, che preſiede alle umane ragioni, e mantiene col peſo delle ſue forze

nel

nel proporzionato equilibrio le amiche, e le nemiche Potenze. Ma meno terribile è il giogo del Sacerdozio, e però ancora più leggiero, per lo più accompagnato dall'età grave, e sempre dalla pietà; poco si mescola ne' secolareschi affari de' sudditi. La mia Patria si trova ancor così libera, che appena s'accorge aver Principe, massime sotto il presente generoso governo. Il nostro eccelso Senato ubbidendo al suo Principe, comanda a' proprj cittadini, di modo che sotto il manto venerabile Pontificio custodisce la libertà, senza la gelosa tema delle Repubbliche, e gode nello stesso tempo i vantaggi, senza soffrire gli aggravj del Principato. Questa felicità fa a noi pure odiare le altrui libertà paurose, e amare al dispetto de' tragici Greci la monarchia. Tanto meglio (replicò il vecchio) egli è dunque opportuno regolare diversamente il fine politico della tragedia, e giovare al pubblico per altre strade, che per quelle del rendere odiosa la monarchia. Converrà perciò, che dalle tragedie si cavi qualche profitto morale, che riguardi la buona educazion de' figliuoli, la fede intera de' maritati, l'amor della Patria, la giusta difesa del vero onor proprio, la co-

stanza

ſtanza dell'amicizia, l'ingiuſtizia della perſecuzione del merito, il culto verſo le divine coſe, e ciò col rappreſentar premiata ſotto queſte, ed altre diviſe un'eſemplare virtude, e col moſtrar gaſtigato il vizio, che ſe le oppone. E perchè tanto più ſpiccano la virtù, e il vizio, il premio, e la punizione, quanto più in Perſonaggi illuſtri, e reali ſi veggono, egli è uopo continuar nella maſſima d'imitar ſolamente i migliori, ch'è uno di quei tali termini, di cui ſi diſcorreva poco fa, col quale uſcii brevemente dall'imbarazzo di dover diſtinguere tutte le ſorte de' Perſonaggi, che compongono l'azione di una tragedia. Ma è omai ſcorſo più avanti dell'ordinario il noſtro ragionamento. Tu non rivedrai queſto Impoſtor, che a Parigi. Già ſiamo fuori della galera, e benchè ognuno cammini alla ſteſſa meta, voi altri ve ne anderete col brio ſignoril delle poſte, io povero vecchio me ne anderò con più agio, e con minore ſpeſa. Colà vi ſono paſſeggi pubblici di amene, e maeſtoſe verdure, fra le quali occupa il poſto più riguardevole quello delle Tuillerie. Là riconoſcerai facilmente queſta contraffatta caricatura, e là potrò finire di ſodisfarti: così di-

ceva ſcendendo meco dalla Fortezza, finchè giunti al Molo, una barchetta, ſu cui ſi lanciò come rana, l'agile Gobbo, me lo rapì.

SESSIONE QUARTA.

DA Marſiglia dunque a Parigi mi convenne rimaner digiuno del mio erudito Impoſtore, e quantunque paſſaſſi per luoghi ameni ſino a Lione, nè pure la viſta di quella popolata, ricca, e mercantile città valſe a ricrearmi. Altro ſollievo non ebbi, che il ſoggiornare ſovra una lieta collina preſſo a una Chieſa divota dedicata alla Vergine detta delle Forviere, eminenza, che ſignoreggia tutta quanta la terra, e le ville, e mi pareva appunto di ſtarmi ſul noſtro colle di San Michele in Boſco, ſe non che dal noſtro non ſi veggono come nel piano di Lione due fiumi reali la Sonna, ed il Rodano, l'uno coſteggiare, e l'altro dividere la città, e poi incontrarſi abbracciandoſi per correre dentro un ſol letto nel mare. In sì ameno luogo mi diedi a ſcrivere quanto mi era rimaſto nella memoria de' diſcorſi avuti col noſtro Ariſto-

tile,

tile; e mi ſembrava appunto di converſarlo nel riandarne i ſaporiti ragionamenti; di lì a pochi giorni imbarcatomi per Scialone paſſai d'avanti a Trevoux. Le ſcoſſe della carrozza della Diligenza, ne fecero per quattro giorni, e mezzo, ne' quali ſempre ſi mangia, e mai non ſi dorme, deſiderare Parigi. Ed ecco Parigi ſorprendermi finalmente con immenſe, e larghe contrade tutte bollenti di popolo, e di carrozze, che volano ritto, e a traverſo, dando la fuga a' pedoni. Quivi o alberghi, o non alberghi la povertà, certo è, che non s'incontra, ſe non in apparenza di ricchezza, e di faſto. Le botteghe, che ſono in numero quattro volte maggior delle caſe, fanno di sè medeſime una ſcena aſſai vaga, che ad ogni paſſo ſi cangia, e nella quale gli attori ſono donne, e donzelle leggiadramente abbigliate; e quì conobbi la ſterminata poſſanza di queſto gran Regno, che ſe altra città non aveſſe, come ne ha tante, potrebbe da queſta ſola cavare a ſuo talento gli eſerciti, e dopo trenta ſconfitte, ſoſtituirne de' nuovi non meno formidabili, e numeroſi. Confeſſo, che queſta aſpettata, ma ſempre maggiore grandezza di coſe mi oppreſſe in

modo, che mi riempiè di sè ſteſſa, e per qualche giorno poco mi ricordai d'Ariſtotile, e meno della tragedia, e come un'aſſetato, che vorrebbe, allorchè arriva ad un fonte, tutto in un ſorſo aſſorbirlo, così di quà, e di là per l'ampio Parigi agitandomi, paſſai di volo alla rinomata macchina di Marlì, ove cominciai a vedere più da vicino un'immagine del gran coraggio reale. Ivi Monſignor Bentivoglio Nunzio Apoſtolico, e che eguagliando l'altezza del ſuo naſcimento con quella de' ſuoi talenti, e del ſuo gran miniſtero, reca non poca gloria alle due ſue patrie Ferrara, e Bologna, unito d'animo, di ſangue, e di preſenza con Monſignor Aldrovandi, moſtravami il fiume da quattordici ſmiſurate rote in sè ritenuto; ma col pinger dell'onda arreſtata, aggirandole, vien poi da eſſe per ſucceſſive trombe aſſorbito, e con meraviglia della natura aſtretto ad aſcendere ſino alla cima di un colle, di dove come da fonte, ſeguitando il corſo declive ſu gli archi di un maeſtoſo acquidotto, diſcende contra ſua voglia ad ubbidire alla regia magnificenza nel favorito Marlì. Neſſun fiume al mondo è più tormentato di queſto, perchè anche quivi fra verdure

co-

costrette a far di sè logge, portici, teatri, e tutto ciò, che di grande, e di vago può inventare la Prospettiva, e l'Architettura, è violentato a salire in altissimi getti, a discender per gradi da lunga altezza, ed a comporre particolarmente una scala di spuma, come di latte, ordinatamente dirotta in cima, in mezzo, ed a'fianchi da' successivi risalti dello stesso colore, e beltà. Questo è un ritiro reale, ne' cui edificj ha questo Monarca voluto restringere la sua mente in un'idea di riposo, ed impiccolir la medesima, dissimulando la famigliare sua vastità: ma imitando appunto la Mente eterna, che non men grande apparisce nel lavoro terribile dell'Elefante, che in quello della breve, leggera, e dipinta Farfalla, anche nel piccolo, e vago palagio di sua residenza, e negli altri minori, che gli fanno ala, fa comparir chi è Luigi. Ritornato quindi a Parigi con l'anima piena delle vedute delizie, non sapea saziarmi d'esaggerarle co' pochi amici Italiani di mia conoscenza, e ne parlerei anche, per così dire, se non mi fosse stato per essi risposto, che aspettassi fino all'aver veduto Versaglie, per finire di trasecolarmi; e se, essendo io alloggiato nel borgo di San Germa-

no, non mi foſſi a caſo incontrato in un cartello affiſſo ad una colonna, che m'indicava rappreſentarſi nel vicino teatro l'*Iſigenia* del Racine. Allora mi ſoprafece l'antica paſſione eccitata dalla curioſità di trovarmi ad una tragedia Franzeſe, e maſſime a queſta, che è delle più rinomate del mentovato poeta. Fui perciò de' primi a trasferirmi al teatro, occupando un luogo vicino all'orcheſtra, per meglio ajutar l'occhio, e l'orecchio con la vicinanza della rappreſentazione a goderne; e mentre ſtavanſi per un ſervo accendendo le dodici lampane di criſtallo, che illuminavan la ſcena, ſento tirarmi il mantello, e mi volgo, e mi vedo al fianco Ariſtotile; di modo che volendo io alzar la voce per l'allegrezza, l'aſtuto vecchio mi raffrenò col dirmi all'orecchio. Figliuolo, ſtà ben compoſto, perchè queſta per altro allegra nazione, che tu hai veduto per le voſtre contrade d'Italia cantare, e ballar camminando, quì vive altrimenti; e ſcorgerai i Franzeſi con tutta ſerietà, ed attenzione aſſiderſi alla commedia, e alla menſa. Oggi ſi rappreſenta l'*Iſigenia* del Racine; dimani l'*Anfitrione* dello ſpiritoſo Moliere. Goditi queſta tragedia, e quella commedia, e aſſag-

assaggiate, che avrai queste due, nel seguente giorno ti porterai al Palagio reale, abitazione di Monsieur, Principe in ogni sorta di studio, e di lingue a meraviglia versato, dove potrai godere della *Medea* dramma per musica ivi cantato, e rappresentato. Domattina (io risposi) vo', che l'Alba mi trovi in Versaglie, per dare un'occhiata a quella reale villeggiatura, non sì però, che non sia per avermi il teatro all'*Anfitrione*. Ma dopo della *Medea* ove ci vedrem noi? In nessun luogo, ei rispose; ma, la mattina seguente, se vuoi trovarti agl'Invalidi, là parleremo con libertà dell'opera in musica, che ha qualche rassomiglianza con la tragedia; e che secondo l'opinion di coloro, che pensano, tutto essersi cantato nelle Greche tragedie, viene considerata, come un'idea dell'antica tragedia; e però non è fuor di proposito il favellarne, poichè nulla tu vuoi trascurare di ciò, che differenzia l'antica dalla moderna tragedia. Intanto oggi dopo l'*Ifigenia*, mi vedrai nel Caffè di Ponte nuovo, che per tua notizia è il Caffè de' Poeti: ivi conoscerai M.r Fontenelle, M.r de la Motte, M.r di Crebillon, e M.r Capistron; il primo famoso per lo suo tratta-

to de'Mondi, e dell'Egloga, e per l'Egloghe ſteſſe; il ſecondo per le Poeſie Liriche, e per l'Iliade d'Omero da certo in quindici libri leggiadramente riſtretta, di cui mi ſarei ſervito io per eſempio aſſai più volentieri, che dell' originale greco nella Poetica, ſe come Omero era già ſtato più ſecoli avanti di me, così almeno foſſe viſſuto al tempo, che io ſcriſſi, M.r de la Motte. Capiſtron poi è a te noto per le tragedie, come lo è Crebillon. Ivi diſcorreremo unicamente del verſo Franzeſe, e fra qualche giorno, dopo che avrai guſtata la rappreſentazione della commedia, e dell' opera in muſica, appunto della rappreſentazione ragioneremo. Statti intanto attentiſſimo a queſta tragedia, giacchè il concerto delle viole ci fa ſperare quanto prima in ſcena gli attori. Così avendomi parlato quel Gobbo, mi ſparì fra le alte ſtature degli affollati Franzeſi, ed io rimaſi col gomito ſu l'orcheſtra a veder uſcire Agamemnone. Le due ore, che ſi conſumorono in quello ſpettacolo, mi parvero due momenti, tanta era la contentezza, che io aveva di trovarmi ad eſſo preſente, e mi riſcoſſi come da un'eſtaſi, quando la rappreſentazione fu terminata. Riſovvenen-

nendomi allora la posta datami da Aristotile, mi feci condurre al Caffè su gli archi maestosi del Ponte nuovo, abbellito nel mezzo da una superba statua a cavallo rappresentante Enrico il grande, che fa dall'elevato suo piedestallo di sè prospettiva a due strade, che sul bel mezzo del medesimo ponte diramansi, a piè del quale trovai quel rinomato Caffè contrassegnatomi dalla presenza del vecchio, che da' cristalli della facciata vidi con occhio caprigno star osservando la mia venuta. Entrato io però con essolui in una stanza assai civilmente addobbata, per non essere frastornati dallo strepito dello sbaraglino, a cui si giuocava, e de' discorsi poetici, in cui riscaldavansi i nominati Poeti, che ad uno ad uno mi furono brevemente fatti conoscere, ci adagiammo in due comode sedie l'uno a fronte dell'altro, e immediatamente Aristotile addimandommi del verso, e dell'effetto, che udito in bocca di quegli attori avea prodotto nelle mie orecchie con quella frequenza di rime contigue, con la quale dal principio alla fine del dramma costantemente vien regolato. Alla qual richiesta risposi: Io veramente all'udirlo, non ho trovata cosa, che me l'abbia fatto apparire

molto

molto diverſo da quello, che io me l'era già figurato in leggendolo, e in diſcorrendone a lungo nella mia diſſertazione del verſo tragico; nè già mi pento dell'avere in ſimil guiſa rimate le mie tragedie, con tutto che queſta nuova ſorta di verſo Italiano abbia eccitato sì gran rumore ne' Letterati della mia Patria. Io temeva bensì di qualche fracaſſo, ma non di quello, che omai comincia ad aſſordarmi, perchè io credeva in queſta parte i miei Giudici men paſſionati, che ragionevoli. Io già prefiſſo mi era, che avrebbero riſo di mia preſunzione in voler vender loro per nuovo verſo un'accozzamento materiale, di due verſi eptaſillabi; e però, quaſi prevedendo le loro obbiezioni, m' ingegnai con qualche ſimilitudine di ficcare loro in capo, come anche una tale combinazione dava non sò quale apparenza di maggior gravità, e d'onorevolezza al mio verſo; e perchè sò quanto vaglia appreſſo di noi il ſeguir più toſto l'eſempio altrui, che il farſi eſemplare, ſe non per altro, almen per ſottrarmi all'invidia,nel prefazio della tragedia intitolata *l'Alceſte* confeſſai di averne derivata la moda da certo Ciullo del Camo, che fu uno de' noſtri

an-

antichi Poeti, appunto celebre per eſſere fra' primi di età, ſe non di valore. Ma (il crederesti?) appena uſcito il *teatro*, in vece di deridere l'impoſtura di un verſo vecchio, per me rinovato, ſi ſono dati a ſtrepitare ſu quella, qualunque ſiaſi novità, approvando con tanta generoſità i ſentimenti, i caratteri, e la ſemplicità di que' drammi, con quanta oſtinazione la maggior parte han diſapprovato la nuova (e vedete, che nuova) invenzione del verſo ſenz'armonia, e con troppa frequenza di rime: avreſti riſo in udendo certi torcerſi affatto nel leggerlo, e dire. Tutto và bene, ma quel verſo Franzeſe non può piacermi. Si può udire, caro Ariſtotile, maggior ſciocchezza di queſta? Quaſi che fra il verſo Franzeſe, ed il mio non ſia notabile differenza, sì nella diſpoſizione, che nella miſura. Ma, o coſtoro non hanno letto la diſſertazion proemiale, o pure non l'hanno (lo che non vorrei credere) inteſa. Alcuni altri han ſoggiunto, che quel mio verſo così rimato non può recitarſi, ſenza ſtuccar le orecchie degli aſcoltanti. Nè ha giovato il riſpondere, che in varie città dell'Italia ſia ſtato udito con plauſo, nè che il famoſo Luigi Riccobuoni (dovendoſi

molto in questa parte credere a' Comici) mi abbia scritto più volte, riuscire agli attori suoi comodissimo il verso mio; che, ciò non ostante, duri di cervice più degli Ebrei, continuano ancora nel farsi conoscere o sciocchi affatto, o invidiosi, o maligni, mentre non cessan di borbottarne; e perchè pure vorrebbero, mordendo il verso delle tragedie, sopprimerne la lettura, certi di loro, che han fatto il viaggio di Francia, conchiudono, che le rime Franzesi nella maniera del recitare di questa nazione non si distinguono, ove ne' recitamenti Italiani vengono a ferire sfacciatamente nel timpano dell'udito: circostanza, che io non potea dicifrare, per non averne avuto esperienza: ma in oggi, che, la Dio mercè, mi son trovato con le orecchie tese a questa tragedia, ti assicuro, che ho benissimo distinto le rime, e che in vece di stancarmi di questa lor consonanza, me ne sono, oltre ogni credere, compiaciuto. Ora da te, che non sei, nè Italiano (cred'io) nè Franzese, vorrei sapere, se per ragione, o per passione io me ne sia compiaciuto; e se maggior maestà, e gravità conterrebbe sì il verso Franzese, che il mio, se, o con rime frequenti, o sen-

ſenza veruna ſorta di eſſe ſi congegnaſſero: perchè finalmente ſon' anche in tempo di cedere alla corrente nelle tragedie, ch'io ſtò teſſendo; nulla eſſendomi per avventura più agevole dello ſrimarle, quantunque rimate elle ſiano. A queſto diſcorſo, moſtrommi i denti, che conſervava anche interi, ridendo il buon vecchierello, e riſpoſe: Il verſo vien coſtituito da una ſuſtanziale armonia (parlo del verſo Greco, e Latino) e reſtringendomi, per ragion d'eſemplo, all'eſſametro, è miſurato da ſei piedi, parte dattili, e parte ſpondei, con queſta legge, che da uno dattilo con uno ſpondeo, che a quello ſucceda, ſia terminato. Ma di una parlando; avrò parlato di tutte le ſorte de' verſi, che tutte ſotto una ſteſſa ragione convengono. Queſti ſei piedi pronunciati da noi, e dagli antichi Latini, componevano una miſura, la quale non poteva non eſſere armonioſa all'orecchio, perche chiunque pronunciava i noſtri dattili, e i noſtri ſpondei, facea conoſcere quella tal quantità, che voi adeſſo non conoſcete, ſe non coll'indizio, e colla guida di quelle regole, che ſu l'eſempio de' Poeti vi ſiete formati con quella, che chiamate voi

Pro-

Prosodia. Al vostro orecchio suona lo stesso *humida*, che *liquida* (meglio mi par teco usare gli esempj Latini, giacchè della Greca favella non hai sufficiente contezza) ma alle nostre sonava diversamente, e ben capivano dal sol recitarle, che l'uno era dattilo, e l'altro tribraco, siccome voi Italiani pronunciate diversamente *perfido*, e *infido*; e pure, se si perdesse la lingua Italiana ora viva, quei, che venissero non potrebbero giudicare della diversa quantità di queste parole, se non per via di una regola, che lor bisognerebbe inventare per discernere dove la sillaba breve, e dove lunga dovesse pronunciarsi. Ma nella lingua Latina, e così pur nella Greca, per abuso de' Professori, non si adatta presentemente la regola alla pronuncia; per lo che voi sdrucciolate in errori di quantità, componendo versi o Greci, o Latini; lo che a'nostri poeti era, per così dire, impossibile; e dove l'alzare, o l'abbassare il suono non potea contrasegnarci la brevità, e la lunghezza, a bastanza il meno, o più dimorare sovra la sillaba pronunciata, ce ne additava la lunghezza, e la brevità. Odi un poco in qual guisa pronunciavansi i versi del nostro Virgilio: e re-

recitommi la proposizione di quel Poema, che io malagevolmente in bocca sua intesi; tanto era diverso il suo pronunciare dal nostro; ma ben compresi un'armonia più compita, e che appunto mi facea sentire, e distinguere la quantità delle sillabe. Finiti que' versi: Ecco (disse) come sarebbesi a far morire nelle botteghe de' nostri librai tutti i volumi di regolette inventate per rimediare al male della pronuncia perduta. Il verso dunque essametro, non con altra legge composto, che con quella, che ho detto di sopra, scorreva con una necessaria armonia; e bastava essere o Greco, o Latino senz' esser poeta, o facitor di versi, per recitarlo in un tuono, che non poteva non esser musico, e dolce. Passiamo ora a' vostri versi Italiani, e prendiam quelli dell'Italia liberata del Trissino, che son senza rima, e diamoli un pò a recitare ad una zitella o Fiorentina, o Romana, che per altro pronunciando giustamente i vocaboli, non abbia contezza alcuna del verseggiare. Stenterai a frenar tu le risa, e voi giovincelli ve ne siete presi sollazzo, al mio credere, più di una volta, mentre non posando la giovine o nella quarta, o nella sesta sillaba, o altrove, dove

i pe-

i periti ſi fermano recitando, rompe affatto il tuono del verſo, che voi endecaſillabo nominate. Tu rideresti adunque; ma non riderebbe già un cortigiano, che mai letti verſi non aveſſe, ma d'eſquiſita proſa eſpertiſſimo foſſe, purchè la donzella leggeſſe col punteggiamento dovuto alla diſtinzione de' ſentimenti; e ſolamente giudicheria delle fraſi un pò baldanzoſe, e rilevate, che quella proſa (e pur ſaria verſo) non foſſe candida, e moderata di ſtile. Così è ſempre ſtato giudicato proſa vera il componimento di S. Franceſco di Aſſiſi, ſe il Creſcimbeni con malizia poetica non l'aveſſe ſcoperto per verſo, e pubblicato ne' ſuoi comentarj. Sai perchè? perchè il verſo voſtro non ha un'eſſenziale armonia, ma ſolamente un' accidentale datagli non dalla natura, ma dall' uſanza; e voi Poeti, ſapete beniſſimo, per dare ritondità al voſtro verſo, dove biſogna ripigliar fiato, e poſarſi; perciò lo fate anche a coſto di ſpezzar la parola impropriamente, come in quello

Nemica natural - mente di pace.

Fatta

Fatta questa prova, che vi riuscirà quale io dico, fatene un'altra. Pigliate una stanza del Tasso, e datela in mano alla nostra imperita leggitrice. Può essere, ch'ella non cogliendo nelle posate, vi storpj il verso, non però potrà tanto in lei l'imperizia, che il cortigiano prosaico non s'accorga alla corrispondenza delle desinenze, quello esser verso, perchè la vostra essenziale armonia consiste principalmente nella consonanza di quelle rime, non nella misura de' piedi, mentre il numero egual delle sillabe fa bensì eguaglianza di periodo, non uniformità sonora di metro; e tale eguaglianza, ancor di periodo, viene interrotta parecchie volte dal sentimento, che conduce l'un verso ad entrare in parte dell'altro susseguente; formiamo dunque così l'argomento: Quello è verso, che ha una sostanziale armonia inseparabile dal medesimo. Ma il verso Italiano senza rima non ha quest' armonia inseparabile dal medesimo. Dunque il verso Italiano senza rima non è verso. Di questo sillogismo negherai tu la minore, e io te la provo. Il verso Italiano senza rima si può recitar punteggiato in maniera, che altri non vi conosca il numero armonioso.

Dunque il verſo Italiano ſenza rima non ha l'armonia ſoſtanziale inſeparabile dal medeſimo. E ſe mai tu mi negaſſi da accorto Loico l'antecedente, ti convincerò con l'eſempio ſopraccennato, a cui non sò quale coſa vorrai tu replicare in contrario. Fondiamo ora ſu la ſteſſa propoſizion generale un'altro argomento, e diciamo. Quello è verſo, che ha una ſoſtanziale armonia inſeparabile dal medeſimo. Il verſo Italiano rimato ha l'armonia eſſenziale delle conſonanze inſeparabile dallo ſteſſo. Dunque il verſo Italiano rimato è verſo. Io crederei, che tu mi doveſſi tutto concedere, quando tanto nell'uno, come nell'altro argomento non mi negaſſi il primo principio, ch'io ſuppongo per fondamento della mia prima propoſizione, nel qual caſo non diſputerò più con teco, come con uomo fuor di ragione, e negante i primi principj. Poſti queſti due argomenti, inſorgerò nella ſeguente maniera: Per quello, che mi è conceſſo; quello è verſo, che ha una eſſenziale armonia inſeparabile dallo ſteſſo. Ma queſt'armonia eſſenziale non ha il verſo non rimato Italiano, e il verſo Italiano rimato l'ha. Dunque il verſo Italiano non rimato

to non è verſo, e il verſo Italiano rimato lo è. *Subſumo*. La tragedia Italiana dee comporſi in verſi Italiani, dunque dee comporſi in verſi rimati. Queſta ſeccagine di Ariſtotile tanto impugnata dal genio tuo, l'incontrerà queſta volta: dalla qual coſa ricaverai, che il verſo Greco, e Latino hanno per anima dell'armonia loro il metro; ma l'anima del verſo Italiano è la rima. Nè il ſolo ritmo opera, che il verſo ſia verſo, eſſendo il ritmo ancor comune alla proſa. Nè intende già di preſcrivere Cicerone nell'Oratore una legge al diſcepolo, per cui la proſa delle orazioni verſo divegna. Imperocchè ciò ſarebbe, non un perfezionarla, ma un deformarla; e Marco Tullio intende tanto perfezionarla, che anzi vorria ridurla all'idea, e vorria coſtituire un'Oratore conforme all' idea, cioè più perfetto di qualunque ſia ſtato, o ſia per declamare le cauſe de' ſuoi clientoli nella curia; e ciò ha egli derivato da un mio ſentimento, *eſſendo uopo*, ſecondo l'opinion mia, *che la proſa abbia il ritmo*, *ma non già il metro*, per lo che di me laſciò ſcritto: *Verſum in oratione vetat eſſe, numerum jubet*. Il ritmo dunque, che rende armonioſa l'orazione di-

 ſciol-

ſciolta, non baſta a ſeparar da eſſa l'orazione legata Italiana, quando non vi ſi aggiunga la rima, che ſoſtanzialmente dalla proſa il verſo Italiano diſtingue. *Anzi la dolcezza*, al giudicio di uno de' voſtri graviſſimi Autori, *ch'ella porge agli orecchi ben purgati, è tale, che i verſi ſciolti a lato a i rimati, ſe ben ſono, non pajono verſi*. Ma per dir meglio dovea conchiudere, *ſe ben pajono verſi, nol ſono*, ſiccome io credo averti aſſai perſuaſo; e moſtrò il voſtro Bembo di concepir anch'ei, che la rima foſſe la ſoſtanziale forma dell'armonia nel verſo Italiano, pronunciando: *le rime grazioſiſſimo ritrovamento ſi vede, che fu, per dare al verſo volgare armonia, e leggiadria*. Dunque al ſuo credere, ſenza queſto grazioſo ritrovamento, il verſo volgare nè leggiadria, nè tampoco armonia conterrebbe, e così verſo impropriamente, e di ſolo nome ſarebbe. Poco mancò, che io non baciaſſi il mio Gobbo, tanto ſolleticavami il mio ragionare, perchè ſoggiunſi: Io ti prometto, Ariſtotile, di affatto diſdirmi in tutti i miei ſcritti di quanto ho temerariamente aſſerito contro alle tue ſentenze, poichè tu ſoſtieni con tanta coſtanza la mia; nè

nè certamente credo, che a tue ragioni possan resistere le contrarie, quantunque ostinate opinioni. Ma dato ancora che debba ammettersi nella tragedia la rima, pretenderassi, che questa più naturalmente risuoni alternata, e che non entri con sì soverchia, e nauseante dolcezza all'orecchio, quando non sia sì contigua, come nel verso mio, e nel verso Franzese costantemente si osserva. Condanneranno altresì questa uniformità di verso non mantenuta, nè da' Greci, nè da' Latini nelle loro tragedie. Ben è però vero, che il mio verso non è così pertinace, come è il verso Alessandrino Franzese, perchè il mio non è sempre della stessa misura, benchè per una certa conformità di ritmo lo paja. Ve n'ha di quattordici sillabe, ve n'ha di tredici, di quindici, di dodici, e sino di sedici, se si voglia, come ho diffusamente spiegato nella mia prima dissertazione, e ciò perchè io considero questa misura di versi non regolata dal metro, ma ben più tosto dal ritmo, supponendo io, secondo la sentenza di Mario Vittorino, che *Metrum sit quædam compositio, Rythmus autem temporum inter se ordo quidam; eo quod metrum certo numero syllaba-*

rum, vel pedum finitum ſit; rythmus autem nunquam numero circumſcribitur; e così ſente ancor Diomede traſcritto da Beda. Con queſta ragion mi luſingo, che a' miei verſi, che in verità ſenſibilmente l'uno dall' altro ſon differenti, ſia bensì neceſſaria la rima, per compiere con eſſa quell'armonia, che non è perfezionata dal ritmo. Mi conferma in queſta opinione il dotto diſcorſo di Sforza Pallavicino in difeſa del ſuo *Ermenegildo*, ove e con l'autorità, e con le ragioni, e con la riuſcita, prova conveniente alla tragedia la rima, e v'inſeriſce l'autorità di Lodovico Caſtelvetro, mentr'ebbe a dire il prode Modoneſe, *che il noſtro idioma non avea verſo privo di rima*; nel che concorda anche il Voſſio: *ne quidem intelligas verſus eſſe quos legas, ſi ſimiliter finientem auferas clauſulam*. Ma non poſſo poi già dedurne, che il rimar contiguo più toſto, che l'alternato ſi debba ſcegliere, quando altra ragione non ti ſovvenga per ſoſtenere il mio impegno; e però in queſta parte uſa pure della tua abituale ſincerità; e ſenza più che tanto adulare la mia opinione, paleſami pur francamente la tua. Sorriſe nuovamente Ariſtotile, e replicò: Se ben tu mi chiami a pale-

palesar con franchezza il mio sentimento, ti dorrebbe però (lo conosco) che fosse contrario a cotesto tuo; ma fatti pur animo, o figlio, e stà di buon cuore, che non è; e non è, non per adulazione, ma per ragione. Tu dei sapere, che la tragedia è fatta per essere udita; io parlo de' versi; perchè, rispetto allo spettacolo, egli è fatto per esser veduto. L'epopeja ha conseguito il suo fine, letta che sia; non l'ha conseguito già la tragedia, quando non venga rappresentata, cioè, rispetto a' versi, ascoltata, e rispetto all'apparato, veduta. Perche dunque si comprenda da' leggitori, che l'epopeja Italiana è composta in verso, è necessario, che sia rimata, ma si possono alternare le rime a piacere de' Poeti, o in terzetti alla maniera di Dante, o in ottave allà moda dell'Ariosto, e de' Tassi, o in stanze Siciliane, ma in modo che l'ultima rima dell' una leghi con quella del primo verso della seguente, alla guisa del tuo poema giocoso, che intitoli il *Radicone*; imperciocchè il lettore ha tutto l'agio di fermarsi su ciò, che vede, e di aspettare con attenzione la consonanza delle cadenze a lui differita. Con tutto ciò è stato creduto necessarissimo a ben per-

fezionar l'armonia, che ad ogni otto versi vi sieno due rime contigue, mentre il sempre alternarle in tutta la stanza all'uso de' Siciliani, senza legarle insieme, come hai tu fatto, intrecciandole alla maniera delle corone, rendeva meno armonioso, e raccolto il componimento; lo che per avventura ne' terzetti non fu necessario, perchè i loro periodi son brevi, e, se le desinenze non sono contigue, son così poco distanti, che non annoja l'attenderle, e non sospende soverchiamente l'aspettazione. Ma perchè al parere del vostro Orazio,

Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.

Nella tragedia, acciocchè ne venga negli uditori il diletto, che risulta dall'armonia del verseggiare nel passaggiero momento dell'ascoltarla, egli è d'uopo, che le rime si faccian meno aspettare, e in conseguenza mi piace di udirle contigue, perchè subito mi fan giudicare della misura, e del verso, e mi fan gustare, anche in udendo, il diletto dell'armonia. Nè ti dia che pensare la nausea, che dal troppo dolce suol provenire, perchè tu sai,

ſai, che io nel mio fragmento della poetica, ſtò predicando, che i parlari della tragedia ſien dolci; non baſta anche, ſecondo il ſentimento di Orazio, che ſieno belli i poemi, che *dulcia ſunto*, (ei ſoggiunge) ſupponendo, che queſto ſia un gran ſegreto per la mozione delle paſſioni, mentre, poſta queſta condizione, promette,

> *Et quocunque volent animum auditoris*
> *agunto*,

Ben è vero, lodar io quella ſorta, ſia di miſura, ſia di periodo, che più al parlar grave, e naturale ſi accoſta, e però avrai letto nel mio divulgato fragmento, lodare io nella tragedia *i verſi jambi, perchè eſſi imitano il parlare ordinario, e vi ſtan bene tutti que' nomi, che nella proſa ſi parlano*; e il verſo Franzeſe, e diciamo anche il tuo, alla gravità del jambo aſſai ſi avvicinano; ma perchè ho ſcritto, che *vi ſtan bene tutti que' nomi, che nella proſa ſi parlano*: rifletti, che appunto nella tragedia richiedendoſi una locuzione chiara, non umile, ed impetrandoſi la chiarezza dall'uſare de' nomi proprj, ella ſi può far baſſa, uſandone ſoverchiamente; quindi aggiungo: *E tali*

E tali sono i nomi proprj, le metafore, e i nomi ornati. Non è però, che nella locuzione tragica non sia più periglioso il parlare ornato, che il naturale: mentre nella prosa l'oratore si mostra, ma nel verso jambo tragico non si palesa il Poeta nascosto sotto l'attore; e però non essendo tanto proprj di questa sorta d'imitazione tutti quegli ornamenti poetici, che convengono alla poesia lirica, ed epica, tu vedi bene, che la tragedia abbisogna di una dolcezza forse maggiore di quella, che si ricerca negli accennati poemi, la qual dolcezza due effetti produce: l'uno è, che ajuta notabilmente a condur le passioni dell'uditore in quella dell'attore; imperocchè non si può esprimere quanto possa l'armonia variamente usata, o a commuovere, o a tranquillare gli affetti; e questa è una forza fisica, di cui più si vede l'effetto di quel, che se ne possa immaginar la cagione; lo che ha fatto fare tante speciose meditazioni a' Platonici, e a' Pittagorici, per mostrare di asserir qualche cosa, ove per verità poco, o nulla dicono, che vaglia a convincere. L'altro è, che questo ornamento della dolcezza ricompensa quegli altri ornamenti, che la locuzione della

tra-

tragedia non ha; e però han creduto gl'inventori della medesima di doverla ajutare con l'apparato, col suono degl'istrumenti, e col canto de' chori, e con la dolcezza del ragionare; recedendo anche alle volte dal jambo ordinario non solamente ne'chori, che di lor natura ciò portano, ma nelle scene degli atti. I Franzesi costantissimi nel loro Alessandrino, e tu nel tuo verso accozzato, vi ajutate con la vicinanza, e con la varietà delle rime a conseguir la dolcezza, che non averete dal metro, da cui i Greci, ed i Latini jambi l'avevano; e però anzi che biasimare coteste rime, le lodo, e le credo io necessarie, perchè queste unicamente mi contrasegnano il verso, che il solo ritmo non basterebbe a contrasegnarmi, e conseguentemente mi allettano, e mi rendono dolce il ragionare della tragedia Franzese, e Italiana: e tanto è vero, che le rime unicamente ci contrasegnano il verso, che quanti han letto il tuo verso, benchè tocchino evidentemente esser esso una composizion materiale di due ettasillabi, pure lo han preso, lo prendono, e sempre lo prenderanno per un verso di nuova invenzione, perchè solamente nell'ultimo del suo

pe-

periodo risonando la rima, questa lo fa conoscere per verso; dove, se tu in vece di rimarlo solo nel fine, l'avessi rimato ancora nel mezzo, allora tutti non per uno, ma per due versi scritti l'uno dirimpetto all'altro preso l'avrebbero, e allora ti saresti sentito opporre esserti tu servito di un verso troppo conciso, e leggero per la gravità innata della tragedia. Così, suo mal grado, i tuoi Italiani vengono a giudicare, che il verso senza rima verso non sia, mentre dell'ettasillabo non rimato non giudicano, che sia verso, ove il quattordicisillabo credono tale, perchè ha la rima. E nella guisa che, quando veggiamo gli obbietti, i quali son dipinti nella retina al rovescio, benchè l'anima li senta co' piè all'in sù, nondimeno li giudica ritti, e tanto li giudica, che ce li fa apprendere, e traveder come tali, perchè il raziocinio abbaglia, e vince la forza contraria del senso; i Letterati, che vedono il tuo verso esser due, lo giudicano, come un solo, perchè l'ingenito raziocinio vince in ciò il senso; e la ragione, su cui non riflettono, ma alla quale inevitabilmente consentono, si è, che quello solamente sia verso in vostra lingua, che ha rima. O quì sì (io ripigliava)

che

che vi vogliono delle comparazioni, per dar ad intendere tanto a me, quanto agli altri Italiani, che molto ſchiamazzo abbiano fatto, e facciano ſul mio verſo, perchè ſolo apprendean per verſo quel miſurato ragionamento, che vien terminato, e legato con l'altro dalla cadenza. Sono anzi impegnati nel giudicare, che i verſi ſciolti da rima, ma regolati da un numero certo di ſillabe ſieno verſi, perchè ſi ſon poſti in opera da varj de' noſtri poeti, particolarmente ne'drammi, come anche perchè credono, che la rima repugni all'imitazione del parlar naturale, potendo ben accadere, che noi parliamo in verſo ſenz'avvedercene, come il Caſa nel principio della ſua famoſa orazione a Carlo V. ma non potendo giammai avvenire, che parliamo in rima: e, ſe la tragedia è un'imitazione del ragionare de' Principi, e più l'imitazione è perfetta, accoſtandoſi al vero; imiteremo dunque con maggior perfezione il vero parlare, quando ci aſterremo dall'artificio paleſe di queſta rima. Io (replicava l'Impoſtore) ti ho detto altre volte, che l'imitazione, perchè diletti, dee contentarſi di una perfezione, la quale non eſca fuori della ſua sfera, e però in alcune

coſe

cose dee convenire col vero, e in alcune disconvenire. Egli è per questo, che le comparazioni son belle; imperocchè fra due cose dissomiglianti si viene a conoscere qualche convenienza, che per l'avanti non appariva; ma la similitudine del Leone con Ettore non sarebbe lodata, se in tutte le cose il Leone con Ettore convenisse, perchè allora Ettore, ed il Leone sarebbero una cosa medesima, e sarebbe un comparare lo stesso a sè stesso, lo che non dilettevole, ma viziosa renderebbe la comparazione. Tale si è l'imitazione: in alcune cose dee convenire, in alcune disconvenire, altrimenti non sarebbe più imitazione del vero, ma il vero medesimo; nè si avrebbe il gran merito del produr gli effetti ne'cuori umani col finto, che si producon col vero. Che se pensassero mai i tragici di sedur tanto le immaginazioni de' loro uditori da far loro credere di trovarsi in coloro a veder la vera trasformazione di Edipo, o in Aulide al sacrificio d'Ifigenia, di gran lunga s'ingannano. Imperocchè gran parte di loro conosce quell'Istrione fuori di scena, che in scena rappresenta Edipo; conosce, che quell'Oreste è un tale, che si sopranomina Lelio; che l'Ifigenia è la Flaminia; che quella

è una

è una ſcena dipinta; che quegli abiti giojellati ſon'oro falſo, e criſtallo; sà, che quelle parole ſono premeditate; e ſente, che dalla ſcena vi è con la candeletta ſul libro chi le ſuggeriſce; sà, che il recitamento dee eſſere in verſi; sà, che un'azione di un giorno non può eſeguirſi materialmente in tre ore, benchè in tale ſpazio ſi rappreſenti. E queſte non ſon bagattelle (Martello mio) da luſingarſi, che ſi poſſa condur l'impoſtura tant'oltre, quanto per avventura tu lo vorreſti. Ma tutti queſti diſinganni operano poi, che l'imitazion del coſtume, delle paſſioni, de' riti di quella nazione, di cui ſi parla, e la condotta naturale, e fervida dell'azione appunto piacciano, perchè nel finto cotanto lontano dal vero ſi ravviſa un non sò che più perfetto, e più pulito de' veri medeſimi; e il vero anzi ridotto ad un'idea del vero; che tale è il rappreſentarlo nelle ſue perfezioni, qual'è, e fuori delle ſue imperfezioni, qual'eſſer dovrebbe. E queſto è per iſvegliare la meraviglia, e il diletto convenientiſſimo. Ma mi dirai, che per muover gli affetti è inefficace un'imitazione, la qual ſi laſci conoſcere; perchè l'applauſo vien dall' ingegno, e la compaſſione dal cuore, che fiſi-

ca-

camente si muove, nè si può muovere, quando non venga perfettamente ingannato, e sedotto a creder per vero quel, che non è. In quella guisa, che di due, l'uno de' quali veda piangere per la sua dipartita una donna, mentre l'altro sà di sicuro, che colei nulla più brama, che la di lui lontananza, e che quel pianto è spremuto non dalla passione, ma dalla finzione; il primo piange ancor egli amaramente, ma il secondo più tosto deride l'altrui corriva credulità, e si adira col conosciuto artificio. Nelle azioni tragiche adunque vi vuole un'imitazione così perfetta, che l'uditore non vi creda arte, o finzione; e però bisogna star lontanissimi da ciò, che olezza artificio, valendosi di un verso sciolto, lo qual somigli alla prosa, ed astenendosi dalle rime, che troppo mettono in vista l'affettazione. A ciò ti rispondo, che sbagli, se credi, che l'ascoltante con tutto questo possa tanto ingannarsi, che creda veri i pianti della famosa Flaminia, rappresentante la vergine Ifigenia; e pure all'udirla, il popolo piange; ma sai perchè? perchè con l'immaginazione facendosi presente quel caso, si astrae nel medesimo, e si figura, che la vera Ifigenia parlasse con que'

sen-

ſentimenti, e ſi ſmaniaſſe in quella maniera, in cui appunto ſi eſprime, e ſmaniaſi la Flaminia, e che il Poeta non abbia fatt'altro, che mettere in verſi il diſcorſo della Principeſſa d'Argo; e così la vera Ifigenia rammemorata, i di lei ſentimenti vivamente al popolo ricordati, ed eſpreſſi nel loro maggior lume, gli atti della vera Ifigenia ad eſſo sì ſpiritoſamente rappreſentati muovono il popolo ad ira, a miſericordia, ad amore; e ſin quì può arrivar l'impoſtura; imperocchè, ſe altrimenti avveniſſe, e che non la vera, ma la finta Ifigenia lo moveſſe, ne avverrebbe infallibilmente, che l'ira, la miſericordia, e l'amore ancora dopo l'azione durerebbero negli aſcoltanti verſo l'attrice; ſiccome quando noi per qualche azion fatta di noſtro piacere, o ſcontento, amando, o pur odiando un' obbietto, ancora fuori di quell' azione ſeguiamo ad odiarlo, o ad amarlo, così finita la rappreſentazione, avremmo gli ſteſſi movimenti verſo la finta Ifigenia; e pure (quand'altro fine non muovaci) non gli abbiamo, là dove verſo la vera Ifigenia, anche fuori della rappreſentazione, li conſerviamo. Ed eccoti il vero arcano della mozione del popolo aſſiſo allo

ſpettacolo della tragedia. Queſta meditazione ti arriverà forſe nuova; ma mi glorio, che, quanto più vi rifletterai, tanto più la ritroverai vera, ſpogliato, che tu ſia del pregiudicio della tua prima, e folle credenza. Quindi è, che nè i verſi, nè tampoco le rime impediſcono il movimento della paſſione; e tu hai pianto, ſe vuoi dire il vero, o almen veduto piangere il popolo all'Ifigenia di Racine con tutti i verſi, e le rime; ſicchè queſti legami non impediſcono la movizione, e non l'impediſcono per le ragioni accennate. Certa coſa è poi, che non biſogna ſpingere l'artificio tropp' oltre valendoſi del verſo ſaffico, o di metri affatto lirici, e che dal parlar naturale troppo sfacciatamente ſi ſcoſtano; ma quei metri, o ritmi, che modeſtamente da' ragionamenti degli uomini ſi allontanano, ſono gli ottimi; e così noi per lo più uſammo il jambo, i Franzeſi l'Aleſſandrino, e tu il verſo tuo, che ha qualche raſſomiglianza con queſti. Per altro poi è ſciocchezza il dire, che il jambo cada ſovente negli ordinarj parlari. L'eſperienza fa conoſcere ciò rare volte avvenire, ſiccome pure rariſſime volte ſuccedere, che il voſtro verſo endecaſillabo ſia caſualmente

mente inserito ne' vostri discorsi. Nell'idioma Italiano, le cui parole terminano tutte in vocali, è più facile, che il caso porti la rima, che la misura, alla quale la natura di cotesta lingua, anzi quella di tutte le lingue è meno inclinata; e però la rima è a voi più naturale della misura. Noi altri Greci nel preferire il jambo a qualunque altro verso per la tragedia, non altro in animo avemmo, che il valerci di un verso, la cui giacitura è delle più somiglianti alla prosa, e così sono parimente le giaciture del verso Alessandrino, e del tuo. Ma noi avevamo il metro, e conseguentemente anche il ritmo, che contrasegnava, e rendea musico il nostro verso, e voi avete il ritmo, e la rima, che indica, e rende armonico il vostro. Ciascuno si vaglia de' mezzi alla propria lingua proporzionati per lo conseguimento della dolcezza. Ma che, Domine, son eglino adunque (io seguiva) que' ragionari, che di undici in undici sillabe, o di sette in sette non punto rimati van riposando? Di questi pure hanno usato con lode universale nel Torismondo Torquato Tasso, nell' Arsinda il Testi, nel Corradino il Caracci, e nella Merope il Torelli, e il Maffei, per non

fare un catalogo di tanti altri. Io non intendo di scemar la gloria a costoro (ripigliò quegli). Ciascuno suo piacer segue, e cotesti han seguito il loro genio, o per meglio dire sonosi uniformati in questa piccola parte al genio corrotto del popolo. Ma perchè nelle altre gravissime parti della tragedia chi più, chi meno si son segnalati, a misura del merito loro han conseguiti proporzionalmente gli applausi. In ciò, che spetta al verso, quando anche tu avessi operato con più ragione, essi si son diportati con più prudenza, essendo le cose introdotte men perigliose da praticarsi di quelle, ch'uom vuole, quantunque ragionevolmente, introdurre. Se tu volessi agli Arabi, a i Turchi persuadere con l'esempio de' violini, e de' flauti la dissonanza de' loro sciaurati instrumenti, ardua, e perigliosa provincia tu imprenderesti, difficil cosa essendo il cattivare con una ragionevole novità orecchj avvezzi ad intender lo sconcerto, e lo strepito in qualità d'armonia. E in tal caso ti consiglierei per bene delle tue spalle a prenderti ancor tu un corno, o un pajo di bacini, e a strepitare con essi secondo la moda, ancorchè contro della ragione. Così han fatto

i Poeti

i Poeti Italiani per afficurarfi le fpalle, che tu ti vedi già minacciate, per aver voluto quel che fin ora non fi è voluto per altri. Ma per tornare a que' ragionari (ficcome dicefti), che di undici in undici fillabe, o di fette in fette non punto rimati van ripofando, chi dice a te, che ripofino, e quale indizio ne hai? tanto più, che cotefti voftri Poeti han per legge, che il fentimento col verfo fciolto frequentemente non termini, ma che anzi variamente eftefo nafconda col fuo periodo la cantilena uniforme, che la coftumanza fuol dare a cotefti periodi mifurati. Che fi deformi il verfo con la diverfa eftenfione del fentimento, per efprimere il quale, non fi può efprimere fenza perturbazione il giro dell'armonia, quando almen vi refti la rima, che poi al difpetto di quello ftudiato interrompimento ci faccia conofcere il verfo, non sò biafimar l'artificio; perchè così daffi pure non sò che di men ordinato, e di più naturale alla difpofizione non uniforme della punteggiatura, e de' fenfi. Ma dato che il verfo Italiano fciolto non fia nè men pronunziato, o recitato fecondo la coftumanza, ma che fi rompa, o fi diverfifichi a mifura de' fentimen-

ti, sosterrò sempre, che nulla ha di verso. Al più, al più i versi Italiani sdruccioli sciolti potrebbero dirsi in qualche maniera pur versi, essendo che quelle tre ultime sillabe recano almen con sè stesse una sostanziale armonia, e una specie di metro nella costante terminazione del dattilo. Ne' versi tronchi pur anche ti vo' accordare non sò che di armonico innato; ma questi poi non si diran senza rima, se si rifletterà, che terminando ciascheduno di essi in una delle cinque vocali, agevolmente l'orecchio vi trova le desinenze, quantunque casuali, e lontane, calcarsegli sul timpano dall'accento sempre uniforme, di modo che svegliano l'anima a considerarne la consonanza. Ma ne' versi piani, che troverai tu di verso? Vi troverai ben il ritmo, perchè finalmente vi è l'eguaglianza della misura; ma questo fa il periodo sonoro, non il verso, e fa una prosa ritmica, e numerosa, secondo l'accennata mia sentenza in bocca di Cicerone: *Versum in oratione vetat esse, numerum jubet*. Il verso Greco, e Latino sono creati dal metro. Il verso Ebraico consta di ritmo, e di rima, e benche più antico del nostro non è stato da' nostri maggio-

ri

ri imitato, perchè, come alla lingua Latina, e alla Greca conviene la quantità, così non ben conviene la rima. Io ho ultimamente letto le dotte considerazioni intorno alla poesia degli Ebrei fatte dal vostro Biagio Garofalo, ed una sua erudita, e forte difesa contra l'Antologia di un tal Fabio Carselini, ne' quali due libri vedrai chiaramente la verità di quanto ti espongo. Di questa natura per lo più sono tutti i linguaggi Orientali, tutti capaci di rima, ed incapaci di quantità, secondo l'opinione dello Scaligero, che pronuncia: *Hebraismus, Syriasmus, & Arabismus nullo modo ad metrorum Græcorum, & Latinorum regulam revocari possunt, etiam si cœlum mari misceatur, quia id natura sermonis non patitur.* Ma l'equilibrio della divisione vuole, che siccome per render musiche la lingua Latina, e la Greca è stata assegnata la quantità tassata de' piedi, così a render musiche le altre lingue di essa quantità non capaci, fosse assegnato il ritmo, e la consonanza. Lo Spagnuolo dunque nel suo verso drammatico usa le rime, le usa il Tedesco, l'Inglese, e il Franzese. Ciascuna di queste nazioni ha misura, e rima nel verso, e la sola

lingua Italiana, che nel verſo tragico ſciolto non ha, che miſura, vorrà eſſere la più povera d'armonia di tutte le altre lingue morte, o viventi, e dentro, e fuori d'Europa? Non hai dunque a pentirti del tuo rimare nelle tragedie, e dovrebbonſi dagl'Italiani imitare i noſtri Greci, che quando inventavano una ſorta di verſo non prima udita, non erano invidiati, ma accolti, ed onorati col nominare da loro il verſo per eſſi inventato. Così la ſua invenzione immortalò Saffo, la ſua Alceo, e fra voi non già il verſo, ma la materia giocoſa ha ſolamente al Berni accordata ſimil fortuna. Ma che dirà (io interruppi) di coteſta tua opinione un certo Giureconſulto, che ſcrive con tanto diſprezzo, e nauſea della rima Italiana. Queſte ſono, ſe ben mi ricorda, le ſue parole: *Eſſendoſi perduta la diſtinzion delicata, e gentile del verſo dalla proſa, s'introduſſe quella groſſolana, violenta, e ſtomachevole delle deſinenze ſimili*. Eh parli coſtui (diſſe il Gobbo quaſi ſaltellandomi agli occhi) giacchè è Giureconſulto, parli della ſua ragion civile, e laſci in pace a' Poeti la ragione poetica. Io lo conoſco più, che non credi, nè vo' trovargli il pelo nelle opere ſue le-

legali, che forse ancor lo potrei, se non nell' erudizione per lo più ben fondata, almeno nella presunzione del farsi a noi credere per compilator di notizie da altri precedentemente ammassate, e pubblicate, se non con miglior ordine, almeno forse con non minore eleganza di stile. Pure non voglio incorrere io nell'errore del metter piede in una professione non mia, perchè imiterei il vostro Giureconsulto, che vuol comparirci legislatore di poesia. Non sò, se avrai letto nella poetica del Boelò un racconto assai grazioso. Vi era un certo, che volea far il medico, ed avea talento per far l'architetto. Invogliato della prima arte, ch'egli credeva più gloriosa, colla mediocre pratica, che ne aveva, incominciò a medicare, ma con tanta felicità, che uno ne guariva per accidente, e dieci ne ammazzava per imperizia; di modo che non vi era famiglia per lui medicata, che non portasse gramaglia. Chi si lamentava avergli lui tolto il padre, chi la madre, chi la sorella, chi la consorte, chi il figlio. Ma perchè nessuno a questo mondo manca di amici, lo portò il caso sovra una fabbrica, che da un suo amico innalzavasi, e tali errori corresse, e sì belle,

e pro-

e proprie direzioni gli diede,che per ſuo conſiglio la fabbrica fu perfetta, ond'ei traſſe fama di aſſai valente architetto; dalla qual coſa illuminato, riſolſe di laſciar da parte la folle impoſtura della già ſua medicina, e abbandonoſſi con lode, per ſin che viſſe, all'architettura. Se il noſtro Giureconſulto non laſcerà la poetica, gli avverrà quello,che ſarebbe avvenuto all'architetto franzeſe, ſe non laſciava la medicina, e così avverrebbe a noi, ſe abbandonando l'arte poetica, voleſſimo entrare a giudicar della legge, oſando di cenſurare gli ſcritti di queſto Autore in materia, della quale o è, o debbe eſſere peritiſſimo. A me, che ſon Filoſofo, e Loico ſpetterebbe l'eſaminare il ſuo raziocinio nell'arte poetica, nel cui ſtudio mi ſon meſcolato della maniera, ch'è nota a tutti gl'ingegni, perchè nulla meno ha coſtui, che il vantato buon raziocinio, come nulla meno, che la ſoſtanza dell' onore han coloro, che la parola ne han ſempre in bocca. Scrive egli dunque, *che quando una favella di ſua natura nobile, e copioſa s'incontra ad avere in qualche tempo tal numero di eccellenti Scrittori, che abbondi più che mai per tutte le materie, e tanto in*

pro-

prosa, quanto in versi risplenda, allora come ascesa al colmo del suo universale accrescimento, se non ferma il corso nel punto della perfezione, e non munisce gli acquisti suoi con regole, osservazioni, e precetti, ma si lascia andar disciolta ovunque dalla volubilità delle cose umane, e particolarmente dalle nostre lingue è portata, partendo dal perfetto, incontrerà necessariamente stato sempre peggiore, e con la mutazione andrà tuttavia insensibilmente mancando. La proposizion generale non può essere più verisimile, nè con periodo più sonoro, e ritondo potrebbe esser espressa dal mio Demostene, o pur dal tuo Cicerone. Passa quindi saviamente a considerare gli stati delle tre lingue Greca, Latina, e volgare Italiana, prendendone appunto gl'indizj dagli Scrittori, e della volgare conchiude: *che l'Italiana, la quale alla foggia della Greca, e della Latina da' Greci, e Latini Professori, più che ogni altra presente lingua fu coltivata, al giudicio de' più savj si ristette, e si ritenne nel secolo del Dante, Petrarca, e Boccaccio, i quali alla maturità la condussero; conciossiachè il secolo di Leon Decimo fusse solo una ristorazion di quello, il di*

cui

cui elegantissimo stile fu dagli Scrittori del decimosesto secolo a comune uso rivocato. E quì comincia a vacillare il nostro raziocinante, perchè se le lingue per lunga esperienza avessero il periodo delle febbri acute, potremmo giudicare del loro stato avanti che terminassero; ma, come fu sempre incerto, ed ineguale il periodo delle lingue, così, fin che una lingua non è morta, non si può giudicar del suo stato, quando chi ne giudica non sia dotato del dono della Profezia, indovinando, che più eccellenti Scrittori di quelli, che ha finora avuti, non sia per aver quella lingua, che tuttavia vive, e fiorisce: e quanto a me, non sò, se bilanciandosi il decimosesto secolo col secolo antecedente de' tre Toscani Scrittori, il più moderno avesse in materia di Autori, e di regole, che invidiare all'antico. Aggiungi ancora, che nello stesso periodo il Loico si contradice, asserendo, *che la lingua greca, e latina da' Greci, e Latini Professori più che ogni altra presente lingua fu coltivata.* Imperocchè, se la lingua Italiana, e vivente non è arrivata alla coltivazione della Greca, e della Latina, come vuol giudicar della perfezione, a cui può ella arrivare,

re, se non è giunta ad essere coltivata come le due precedenti, e se la coltura la può far crescere di copia, di maturità, e di bellezza? In due cose, al mio credere, consiste la legge di una lingua: la prima sono i vocaboli, la seconda si è l'uso loro. Certo è, che quanto a i vocaboli una lingua viva sempre dee crescere, e la stessa Accademia della Crusca col suo moderno Vocabolario, e maggiormente con un'altro, che più copioso stà preparando, dà a divedere, che questa lingua non ha finito di crescere, e di arricchire. Rispetto poi all' uso de' vocaboli, soggiace ad una legge, che in due si divide, ed è, che un'uso debbano aver nella prosa, un'altro nel verso, ed una collocazione, o giacitura nella prosa, un'altra nel verso, donde poi viene come il periodo debbasi tessere, e il verso assestare: di modo che, se a'tempi di Dante, del Boccaccio, e del Petrarca dovette la lingua Italiana ricevere le sue regole stabili per l'avvenire, dovette ancora limitare i proprj vocaboli agli usati da quegli Autori, lo che è contro l'esperienza; e dovette limitare altresì l'uso de' vocaboli stessi alle regole prescritte da quelli sì nel verso, che nella prosa, usando in quella la misura,

ſura, e la rima , in queſta il numero del periodo raggirato,lo che contradice al noſtro Giureconſulto, quando aſſeriſce, che lo ſtato della lingua Italiana è quello de' rimatori, e poi condanna la rima. Per uſare di un miglior raziocinio, doveva egli dire più toſto, della lingua Italiana vivente non poterſi aſſegnare ancora lo ſtato: alcuni credere, che l'abbia avuto quattrocento anni fa, quaſi che nel ſuo naſcere, mercè di Dante, del Petrarca, e del Boccaccio, che allora viſſero, e l'illuſtrarono; ma coſtoro di gran lunga ingannarſi, sì perchè le voci ne creſcono giornalmente, sì perchè tanto la proſa, che il verſo con l'uſo delle voci ſteſſe ſi perfezionano: allora eſſere ſtato accetto il periodo ritondo latino, che in oggi genera oſcurità nella ſpiegazione de' ſentimenti,la quale dalla noſtra lingua ſi vuole più diſinvolta, e ſpedita, o meno lontana dalla conſtruzion naturale, come pur ſin da que' tempi oſſervò, e praticò nel volgarizare i Morali del Pontefice San Gregorio, Zanobi da Strata, illuſtrato dall'eruditiſſima penna di Monſignor Fontanini: eſſerſi allora ſofferto il verſo rimato, perchè *eſſendoſi perduta la diſtinzion delicata, e gentile del verſo dalla*

proſa

prosa per mezzo de' piedi, *s'introdusse quella grossolana*, *violenta*, *e stomachevole delle desinenze simili*; ma in oggi questa impostura esser cessata, e volersi da' giovani il verso senza vincolo di strofe, di punteggiatura, e di rime. Vantassero pure i secoli passati i tre famosi Toscani, e i più moderni il Casa, il Tansillo, il Costanzo, e tutti i Lirici cinquecentisti; vantassero l'Ariosto, i Tassi, il Guarino tutti infetti di questo stomachevole vizio, aver egli più fondamento di sperare pervenuta allo stato di perfezione la lingua vostra, ora che sono uscite le sue tragedie senza rima, e l'egloghe sue senza limite, e la sua ragion poetica seguita da tutti gl'ingegni volenterosi di libertà. Questo era raziocinare in maniera da poter concludere a proprio favore. Ma senti un poco, se con la forma loica raggirandosi l'uno, e l'altro raziocinio arriva a convincerti. *Ogni lingua si dice giunta allo stato di perfezione*, *quando abbonda tanto nella prosa*, *quanto nel verso di valenti Scrittori*, *per cui prenda a sè stessa*, *e dia una stabile regola all'avvenire*. *Ma i valenti Scrittori furono nel secolo del trecento*. *Dunque gli Scrittori tanto nella prosa*, *quanto nel*

nel verso, che vissero nel secolo del trecento, diedero lo stato della perfezione alla lingua. Nessuno degli Scrittori del trecento, nè de' loro coetanei, e seguaci nel verso si astennero dall'usare la rima. Ma quelle son regole buone nel verso, che dagli Scrittori del trecento la lingua ricevè, e lasciò all'avvenire. Dunque nessuno degli Scrittori avvenire nel verso dovrà astenersi dall'usare nel verso la rima. Imperocchè *per ciò ch'è concesso, ogni regola si dee prender in avvenire tanto nella prosa, quanto nel verso dagli Scrittori, che fecero lo stato di perfezione alla lingua. Ma Dante, e il Petrarca nel verso diedero lo stato di perfezione alla lingua. Dunque, se tu vuoi far verso, dovrai prendere le regole date pel verso da Dante, dal Petrarca, e da' lor coetanei. Nessun Scrittore de' rinomati nello stato della perfezion della lingua nel verso, compose verso senza rima. Ma tu vuoi compor versi. Dunque non li dei compor senza rima.* Voltiamo ora scena, e raziociniamo a prò dell'intenzion del tuo Autore sovra la stessa sua proposizion generale. *Ogni lingua si dice giunta allo stato di perfezione, quando abbonda tanto nella prosa, quanto nel verso di va-*

valenti Scrittori, per cui prenda in sè ſteſſa, e dia una ſtabile regola all'avvenire. I valenti Scrittori abbondano in queſto ſecolo. Dunque dagli Scrittori in verſo di queſto ſecolo ſi dee ricever la regola in avvenire. Neſſuno Scrittore de' paſſati ſecoli in verſo ſi può dir' eguale al noſtro Giureconſulto ſcrittore in verſo del preſente ſecolo. Ma il noſtro Giureconſulto poetizza ſenza le rime. Dunque ſe tu vuoi far verſi, dei verſeggiar ſenza rime. Ebbi a ſcoppiar dalle riſa in vedere il mio ſoproſſuto volermi pur dar ad intendere, ch'egli era Ariſtotile, col ficcare a dritto, e a roveſcio nell'Ariſtotelica forma quelle qualunque propoſizioni, della qual coſa egli avviſtoſi, e quaſi adiratoſi. Io non pretendo (mi diſſe) che tu diſtingua, ſe io ſia veracemente Ariſtotile, o un'impoſtore, un' argomentante, o un ſofiſta. Ti farò bene un modello dell'Impoſtore, in cui potrai tu raffigurare qualche originale, che lo ſomiglia; ma io non lo ſomiglierò forſe tanto, quanto per avventura tu ſperi. Primieramente, per ingannar bene altrui, egli è forza l'ingannar prima sè ſteſſo. Queſto inganno ha l'origine da una falſa opinion dell'onore. L'onore con-

ſiſte nelle azioni intrinſeche buone, cioè nella profeſſione delle morali virtudi, potendoſi eſſere oneſtiſſimo uomo, ancorchè peſſimo letterato. Ma dato ancora che in linea di letteratura vi ſia qualche ſpecie di onore, conſiſterà queſto nella ſoſtanzial virtù di ben penſare, di ben ragionare, di ben eſprimerſi, non già nell'eſſere riputato da un partito di uomini inetti a giudicar rettamente, un'uomo di lettere, eſſendovi notabile differenza fra la riputazione, e l'onore; perchè l'onore intrinſecamente da noi medeſimi, la riputazione dall' altrui giudicio eſtrinſecamente dipende. Quindi è, che l'Impoſtore apprendendo per vero onore la ſola riputazione, e credendo, che l'eſſere riputato valente letterato, non ſia diſgiunto dall'eſſerlo, mette in tutta la luce il ſuo qualunque talento, per abbagliare i corrivi, facendo altrui credere di eſſere quel, che non è. Per conſeguire il ſuo fine, parla co' meri Poeti di matematica, co' matematici meri di poeſia; co' periti della lingua volgare Italiana diſcorrerà della Greca, e così parlerà ſempre di ciò, che appena sà, con quelli, che o nulla, o meno ne ſanno; e così pianta in altri un concetto di perito, di eſimio, e di dotto, quan-

quando per verità intrinsecamente non lo è. Tu vedrai l'Impostore di vasto ingegno, ma di altrettanta imprudenza. Vi vuole un vasto ingegno, perchè sia capace di risoluti, e temerarj pensieri, ricercandosi nulla meno in chi pretende mascherare di verità la menzogna. Vi vuole ancora una corrispondente imprudenza nell'operare, mentre si sà di operare contro della giustizia, come anche per un caritevole contrasegno, che la provvidenza dà agli occhi nostri dell'impostura. L'imprudente ardir di costoro fa dunque, che affettino la novità periglìosa nelle opinioni, cosa che fa stralunar gli occhi alla gioventù inesperta, non men che animosa, e però amante in qualunque cosa di novità; e le fondano su certi apoftegmi vistosi, avvalorati da qualche verisimile conjettura, dando non sò qual colore di spirito all'erroneità, e all'imprudenza, lo che dalla gioventù di sua natura imprudente riporta le acclamazioni, e così fansi de' partigiani avvenenti, audacissimi, e cicalieri, che mettono in soggezione i dotti, e i prudenti di tacere, schivi di cercar brighe con gente, dal contraddire alla quale si può ricevere ingiuria, e non gloria. Quinci l'Impostore po-

ſtoſi alla teſta di queſta truppa ſedotta, inſulta impunemente la vera ſaviezza, e più che mai va faſtoſo della ſua ſicura baldanza. Anzi acciocchè duri l'incominciata impoſtura, ricambia con prodigalità a' ſuoi lodatori la lode, ſottile nel trovare ſcuſa all'errore, e ſofiſta nel dar ſempre merito del più eſquiſito artificio alla negligenza dell'arte, perchè torno a dire, coſtoro ſenza malizia, e ſenza talento non ſono. Quinci nelle loro converſazioni reciprocamente impegnati gli uni dall' omai sfacciato conoſcimento degli altri a ſoſtenerſi a vicenda, e a propagar l'impoſtura, mettono a voti la riputazione de' letterati, deprimendo i loro avverſarj, ed inalzandone alcuni alle ſtelle, che o ſono, o pur vorrebbero lor partigiani: dalla qual coſa, maſſime nelle corti, deriva, che anche molti uomini ſavj cerchino di tenerſeli amici contro coſcienza, e pe' loro fini particolari, perchè la politica inſegna il far conto di chi, biaſimando molti, poi loda alcuni, mentre allor l'impoſtura opera, che in un quaſi univerſal detrattore la particolar loda poſſa aver credito di ſincera, e così ſempre più creſce il partito dell'Impoſtore, e ſi rovinano gl'ingegni, e le let-

lettere. Allora (abbracciando il Filosofo) io proseguiva: Sò chi rassomigliare al modello; può essere se io scriverò quanto fra noi si è discorso, che tal'uno vedendosi nelle tue parole allo specchio, si picchi; ma se l'immagine non lo somiglia, perchè se n'offende? se lo somiglia, perchè non emendasi? ma lasciando in un canto il ritratto dell'Impostore, e tornando al nostro Giureconsulto, approvo quel tanto, che della sua Ragion Poetica hai divisato, purchè tu mi approvi esser egli, come ne corre il concetto comunemente il Solone, il Pitagora, ed il Cicerone del secolo. Ma a questo il Filosofo. Io mi credea, che per ragione di cerimonia tu dovessi a Pitagora sostituire Aristotile, e che tu avessi in corte apparato il mestiero de' lusinghieri; ma tu non hai voluto così scopertamente piaggiarmi, sapendosi troppo, che il Giureconsulto sopracitato non è meno alieno dalle mie sentenze nella Filosofia di quello, ch'io sia dalle sue nella Poetica. Abbilo dunque tu in quella stima, in cui non t'hà egli, ch'io non m'oppongo all'animo tuo non sò se timido, o generoso.

Così parlava il vecchierello; quando il famiglio, con gran galanteria, ci preſentò due tazze di caldo, e fumante caffè, che a ſorſi a ſorſi per noi bevuto, ci diè congedo da quella converſazione, dalla quale io partiva ripieno delle coſe udite in maniera, che recatomi in un fiaccaro a caſa, nè pur volli mettermi a cena, per iſtendere prima, che mi fuggiſſero dalla mente, gli a me ſaporiti diſcorſi, e in quella notte non altro ſognai, che Ariſtotile, e rime.

SESSIONE QUINTA.

NOn cercai più del Filosofo, se non la mattina destinatami da lui stesso, dopo il mio ritorno dalla villa real di Versaglie, per ragionare dell'opera in musica. Alzatomi dunque col giorno, mi posi fra le gambe il lungo tratto dal Borgo di San Germano agl'Invalidi, perchè mi piacque godermi a piedi con maggior libertà nel cammino, rinfrescato da un venticello leggero nato allora allora col Sole, le belle viste della popolosa città. Ma appena mi vidi a fronte della pianura, a cui fa prospettiva la maestosa macchina degl'Invalidi, che sento chiamarmi da una rauca voce per nome. Mi volgo, ed ecco Aristotile, che più, e più si affrettava per l'avidità di raggiugnermi. Accennandogli però con la mano, acciocchè tanto non si avacciasse, mi fermai su due piè ritto ad attenderlo, e n'ebbi al primo arrivo il ben tornato dalla mia momentanea villeggiatura. Ma crederesti? (cominciò egli) io non ho veduta Versaglie, perchè, quando io partii ultimamente di Francia, non venia nominato quel

luogo, che per un parco ſelvaggio unicamente deſtinato alle cacce. Riſerbo dunque alla mia curioſità il ſaziarſi con lunga dimora in una quaſi città, che è nata tanti ſecoli dopo di me, e in sì pochi luſtri è creſciuta, e di cui ho letto, e ſento dir meraviglie. Ma a te che vieni dalla bella Italia, e da' pompoſi giardini di Roma, in qual'aſpetto ſi è preſentata Verſaglie? Verſaglie (io ſoggiunſi nell'accoſtarci, che noi facevamo a paſſi lenti al caſtello) è una copia de' noſtri giardini, che di gran lunga ſi laſcia addietro gli originali. L'Italia ha il maggior merito nell'invenzione; l'ha nell'eſecuzione la Francia. Ti poſſo dire, che ſon rimaſo aſſorto dall'incanto, e dalla maeſtà di quel luogo, che per me deſcritto in verſi altre volte, ma in lontananza, mi fece allora conoſcere, che poco giova un' immaginar grande, e felice, per concepir tutto intero lo ſmiſurato faſto, il guſto eſquiſito, e il magnanimo genio della Reale ſoprabbondanza. Il marmo, il bronzo, e ſia l'oro è vile in queſta Reggia, mentre per ſino i tetti della medeſima ſprezzano, coll'eſporlo all'ingiuria delle ſtagioni, quel prezioſo metallo, che l'altrui avarizia con tan-

tanta gelosia suol nascondere negli scrigni. In questo giardino le belle statue di marmo sono così famigliari, e frequenti, come le piante ne' boschi. Le fontane innumerabili, e tutte di varia invenzione, di marmo, ed istoriate di bronzi prodigamente dorati gittano fiumi, io non esagero, fiumi per aria, configurati a girandole, ad archi, a teatri. Selve trapiantate quai sono nell'altezza lor naturale, labirinti favoleggiati con gli animali di Esopo, ed ogni altra novità stancherebbero con leghe di cammino gli occhi, e le menti, se la real provvidenza non avesse, come suol sempre, ordinate comodissime sedie guernite, ed ombrate di porpora, e d'oro, che su le rote girevoli spinte liberalmente da due livree della corte, conducono di mano in mano a godersi con agio questo continuato incanto di pellegrine, e deliziose magnificenze, sin che dan luogo alle gondole, che per un canale artefatto, e che sostiene varie sorte di legni, cioè vascelli, galere, jachetti armati, e adobbati ad uso di mera delizia, trasportano al Trianon, e alla Menageria, luoghi, l'uno di soggiorno magnifico, e l'altro di famigliare diporto, ove le Indie, e il più remoto Setten-

tentrione hanno inviati uccelli, ed altri animali di bellezza, e di ſtranezza atta a fare meravigliare chi non gli ha veduti, che ſu i volumi tal volta dell'accurato *Junſton*. Sbrigato al fin da' giardini non credeva io di veder più coſa, che mi allettaſſe; quand' ecco nella gran galleria per me felicemente incontrarſi un leggiadro altiero fanciullo, ne' cui begli occhi girati con maeſtà ravviſavaſi uno ſpirito veracemente reale. Egli era il tenero *Delfino* amor, e ſperanza di queſti popoli, che con la mano deſtinata allo ſcettro accennava d'inviar baci a chiunque diſpoſto in due bande lo facea paſſar fra gli oſſequj. Entrato poſcia nella ſtanza del Rè, compii tutti li voti del mio viaggio nella ſua viſta. L'aria, il portamento ancora nel rizzarſi dal letto, lo contraſegnano per quel gran Monarca, che delle ſue impreſe ha pieno già l'univerſo. La ſtanza addobbata di prezioſi tappeti, e di pitture, opera di artefici eſimii, e di grandiſſime luci di ſpecchi, potrebbe abbagliare con la ricchezza, e diſpoſizione della ſupellettile i riguardanti; ma quando il Rè vi ſi trova, preſente lui, tutte le coſe ſi avviliſcono. Egli ſublime ſorge in mezzo a' Grandi, che lo cir-

con-

condano; ma l'eccelſe ſtature ſi abbaſſano, i maeſtoſi volti ſi umiliano. Stà intorniato da molti de' ſuoi Guerrieri da lungo tempo già sì famoſi per le battaglie nelle gazzette; ma a fronte ſua così minori diventano, che rimanendo in certi l'uom ſolo, ſpariſce l'Eroe. LUIGI ſolo è il vero carattere dell'Eroe, comparendo egli ſolo maggiore de'ſuoi gran nomi; e ſtimerò raro vanto di queſti miei occhi l'aver oſato una volta d'incontrarſi furtivamente ne' ſuoi maeſtoſi, gravi, e terribili: Allora mi parvero quaſi nulla a tal confronto Marlì, Verſaglie, e Parigi, nè potei ſaziarmi di quella viſta, finchè per tutto il giorno di ieri mi fu dato di veder uno, cui non è uomo lontano, che o non ſi faccia gloria dell' averlo veduto, o non deſideri di vederlo. Così dicendo ci accoſtammo al primo cancello cuſtodito da una guardia di ſoldati veſtiti con la diviſa delle truppe di ſua Maeſtà; ma alcuni di loro ſi reggevano ſovra una gamba di legno; ſoſtenean altri col braccio ſiniſtro lo ſchioppo, imperocchè il deſtro ad eſſi mancava. Chi aveva il mento, chi'l naſo, e chi una guancia d'argento, tutti in ſoſtanza moſtri di fedeltà, e di valore, e venerabili avan-
zi

zi di ſanguinoſe battaglie. Tai furono i primi, e non diſſimili conobbi eſſere tutti gli altri, che in numero di ſei mila popolano di sè ſteſſi quel maeſtoſo, e vaſto ricinto. Nulla dirò dello ſmiſurato quadro cortile ſerrato da doppie logge; nulla della Chieſa belliſſima ottangolare; nulla dell'altiſſima cupola di dorati piombi coperta; nulla de' puliti, e ſempre odoroſi oſpedali; nulla de' gran refettorj deſtinati, quale alla menſa degli Officiali ſervita con faſto, quale a quella de' ſemplici ſoldati proviſta con abbondanza. Dirò ſolamente, che oſſervata queſta vaſta opera; del cui materiale potrebbe Auguſto pregiarſi, non mi meraviglio più, che i Franzeſi vadano per così dir folli del loro amato Monarca. E chi non anderebbe in mezzo del fuoco ad eſpor la ſua vita in prò della Patria ſotto il comando di un Principe, che da ogni altra miſeria, che non ſia morte, ſollieva i cari ſuoi combattenti, accogliendoli in quell'oneſto ritiro, dove conducono glorioſa, e comoda vita con agio, e con libertà, diportandoſi in quegli eſercizj ancor militari, che ſi ſono fatti abituali al loro genio, e ſenza de' quali ſaria lor nojoſa la vita? Queſto preſidio d'Invali-

di

di è ben composto di corpi imperfetti, ma di cuori, che si son mostrati alla prova non curanti di qualsivoglia periglio, e superiori al per altro invincibile umano terror della morte; di modo che queste metà di uomini contrafatti terrebbe fronte a qualunque più sano esercito, che in numero eguale, e ancor raddoppiato ardisse assalirli, avendo più parte ne' vittoriosi successi l'intrepidezza dell'animo, che la robustezza della persona. Passati dunque ad assiderci nel bel giardino del Comandante del luogo: Tu hai (cominciò l'Impostore) gustata già la *Medea*, che perciò accorderai potersi denominare tragedia, perch'è un'imitazione drammatica de' migliori, e differisce, come le vostre opere in musica, dall'antica tragedia, perchè in essa, parte solamente cantavasi, in questa tutto si canta, e però a questo proposito si può applaudere al sentimento di *Saint Euremond*: *I Greci facevano belle tragedie, ove qualche cosa cantavano; i Franzesi ne fanno delle cattive, nelle quali cantano tutto*. Ma quello, ch'ei pronunzia de' suoi nazionali, puoi tu distenderlo a' tuoi, perchè, a dir vero, la maggior parte di quelle, che ho in Vinegia, in Genova, in Milano, in

Reg-

Reggio, ed in Bologna, benchè tua patria, ascoltate, sono di questo carattere. Hai divisato prudentemente (io rispondeva) dicendo la maggior parte, nella qual cosa teco io convengo. Ma però in questo numero non dovrai certamente por quelle del severo Moniglia, quelle del leggiadro Lemene, il Tolomeo, l'Achille, e le due Ifigenie di Carlo Capece, la S. Cecilia, il Costantino, ed il Ciro di un'Eminentissimo Autore, quelle tutte del letteratissimo Apostolo Zeno, il vezzoso Dafni di Eustachio Manfredi, la caduta de' Decemviri di Silvio Stampiglia, l'Onestà negli amori di Monsignor Bernini, e la maggior parte di quelle di Monsignore de Totis, per dare la dovuta lode anche a' defonti. Io lo voglio accordare (replicò quegli) ma ben mi spiace, che cotesti per altro insigni, e spiritosi Poeti abbiano sì male impiegati i loro talenti in componimento, che mai non vivrà, nè farà vivere i loro nomi; perchè o i drammi loro saran novellamente cantati sovra le scene, e sempre vi compariran deformati dalla sfrenata libidine di novità, che nelle ariette si vuole: o non saran ricantati, ed eccoli già in un letargo profondo, e mortale sepolti.

Ed

Ed io allora: Hai ragione di deplorare la ſorte di quegl'ingegni, che s'imbarazzano in queſta razza di dramma, ed io, che varj ne ho poſti in ſcena non ho maladetti di cuore i momenti impiegati a comporre, come allora, vedendo le coſe più brillanti, e che più ſono vezzoſe, e delle quali più ſi compiace il Poeta, riuſcire per lo più inſipide per la muſica, e deteſtabili a'noſtri ſmaſchiati Cantori, e alle noſtre, che per vergogna del ſecolo oſiam chiamar virtuoſe: quando per lo contrario li tratti più ſciaurati della poeſia, e ciò, che letto nauſerebbe, ho veduto guſtarſi, gradirſi, acclamarſi non meno dall'uditorio, che da' cantori, e ſpiccar di maniera ſu i palchi, che io ſteſſo aſſidendomi aſcoltatore, mi ſon ſentito ſtuzzicare a compiacermene, e me ne ſon compiaciuto; e molte volte quello, che letto mi piacque, al diſpetto della ragione, e della paſſione, cantato poſcia ſpiacevami. E quì ſorridendo il compagno mi ſoggiungeva: Ciò appunto doveati avvenire, perciocchè la poeſia mediocre, che dilata agevoli ſentimenti, ed affetti in recitativi andanti, ed intelligibili, ed in ſaltellanti, e naturali ariette laſcia in maggior libertà il compoſitor della muſica

di

di ſpaziarviſi a ſuo talento, e di sfogar la ſua idea, che, quanto meno è ſtorpiata dall'anguſtia de' ſentimenti, tanto eſce più agile, e ſvelta a ſolleticare per via dell'orecchio lo ſpirito di chi aſcolta, e perciò con la ſoavità del concento lo muove al compiacimento, e all'applauſo. Queſto ſpettacolo adunque è tale, che ſolleva gli animi da tutte le cure, e gli aſſorbe in una ſpenſierata quiete, che di sè contenti li rende, di maniera che ritornano dagli uditi concenti, e dalle vedute apparenze così riſtorati di lena, che poi ſi trovano più forti, e più vegeti a tutte le operazioni umane, e così tanto fiſica, quanto moralmente è utile alla repubblica non meno della ſatirica, della commedia, e della tragedia. Ma biſogna ſupporre per fondamento, che in queſto vago ſpettacolo non dee negarſi la preminenza alla muſica: ella è l'anima di un tale recitamento, e ad eſſa debbeſi il principale riguardo di chi è chiamato a parte o per poeſia, o per apparato, di ſimil componimento. Nè voglio quì farti una lezione di muſica, imperocchè forſe vi riuſcirei malamente, o ancor riuſcendovi, mi converrebbe uſar termini a sè incogniti, e tali anche a quel-

a quelli per avventura, che gl'inventarono. Dirò solamente, che se hai tu udito deplorare la perdita della musica antica, dì a nome mio a cotesti adoratori dell'antichità, che sono Impostori. Giudica della musica degli Ebrei, e degli altri Orientali da'loro strumenti, che erano corni, timpani, e trombe. La cetera poi, l'arpa, la lira, e la tibia erano la delizia de' loro orecchi, come il furon di quelli di tutta la Grecia. Ma chi meglio non ode si assuefà ad ascoltar, come ottimo ciò, che riuscirebbe pessimo in confronto dell'odierna perfezion della musica accompagnata da certe sottili finezze di tanti ben temperati strumenti, quanti ne arricchiscono, ed empiono modernamente le orchestre. Voglio pure, almen per rispetto al nostro presente soggiorno, che sfuggiamo di paragonare in questa parte la musica Franzese all'Italiana. Ciascheduna ha le proprie ragioni: ciascheduna ha i suoi parziali. Dirò solo, ma in confidenza, di aver veduto rallegrarsi molto questi Franzesi al sentire nel mezzo de' loro recitamenti cantare un' arietta di poesia, e moda Italiana; lo che poco prova, avendo io osservato esultar altresì gl'Italiani, qual volta nel-

le loro opere s'inserisce una canzonetta Franzese. Ma questo è certo, che tanto le orecchie Tedesche, quanto le Inglesi preferiscono l'Italiana, e queste nazioni a grave prezzo ne stipendiano i professori più rinomati; ed io, che son Greco, difficilmente mi separo da questa opinione. Ma il peggio si è, che l'Autor Franzese di quel prefazio, che è posto avanti alla raccolta stampata delle più scelte ariette Franzesi dà anch'egli il pregio di questa rappresentazion musicale a voi Italiani. Per lo meno la vostra lingua, come più dolce, e più copiosa di vocali distesamente pronunciate, è più adattata alla bizzarria de' passeggi, e alle ricercate soavi del gorgheggiare. Già siamo imbarcati. Or vediamo se mai si scoprisse a noi porto in questo a me nuovo golfo. Ricercherò dunque, se al melodramma sia necessario per dilettare, l'ajuto delle parole, e della poesia, e sostengo sinceramente, che nò. Io provo, che mentre di notte tempo ascolto uno, e più rusignuoli cantare, e quasi dialoghizzare cantando, quel dramma de'non veduti augelletti mi diletta, e mi astrae da ogni nojoso pensiero, sicchè mi affido ben lungamente ad udirli, e pure il lor gorgheggiare

giare è limitato dalla natura a certe arie, che sono fra di loro uniformi, per non dir, sempre le stesse. Una serenata pur di strumenti fa, ch'uom s'affacci al balcone, e vi si perda insensibilmente più ore, se più ne dura, con diletto tanto maggiore, quanto che i sonatori fanno co' varj loro strumenti sinfonie non meno fra sè diverse, di quello siano uniformi le poc'anzi rammentate de' rusignuoli. E siccome poi maggiormente ci piace in verde selva, o a vista di bel giardino ascoltare le gare degli augelletti, e l'intrecciamento degli strumenti, così maggiormente ci ricreeranno le voci canore per noi ascoltate in luogo vago, e adorno, laonde non può non accrescerci il diletto la meravigliosa varietà delle scene, fra le quali si alternino i canti. E perchè tanto più alletta quell'augelletto, che canta, quanto è più leggiadro nella sua corporal dispostezza, e, oh noi felici, se ancora di varie, e colorate piume è vestito; e parimenti più ci sodisfa quel leuto, e quel flauto, che suona, se alla bontà aggiunge ancor la bellezza della costruttura, ed intarsiato di madreperla, e di avorio rende splendida con la ricchezza la perfezione; così ci lusingherà maggiormente la

 voce

voce canora, ſe uſcirà da una bocca proporzionevolmente tagliata, e ſarà ſecondata da un viſo di bei colori, e di miſure leggiadre, ſoſtenuto da un collo vezzoſamente torcenteſi; e ci verrà poi accettiſſima da una donna, il cui petto riſaltando a tenor del reſpiro, che viene ſu per le fauci a ricevere la forma del canto, lo fa per così dir prevedere nel tremolare delle mammelle. Tanto più poi goderemo, che coteſto bel corpo ſorga di veſti ricche, vaghe, bizzarre in ſcena abbigliato; e queſte ſaran le ſue penne, e le ſue intarſiature per me lodate negli augelletti, e negli ſtrumenti. Eccoti dunque il noſtro ſpettacolo già dilettevole per sè ſteſſo, eſſer molto più per gli ajuti della ſcena, dell'avvenenza, e de' veſtimenti. Ma incontentabili, che noi ſiamo, maſſime quando ci diamo a nuotar nel piacere! ſapendo noi come gli uccelli fiſchiano, e come ſuonano gli ſtrumenti, e come gli uomini ſoli ragionano, deſideriamo altresì, che alla dolcezza del canto umano ſi aggiunga quella delle parole atte ad eſprimerci i ſentimenti dell'animo; ed ecco un'altra delizia, che vien di fianco in ajuto di queſto ſpettacolo, ed ecco finalmente la Poeſia.

Ma

Ma la povera Poesia viene in figura molto diversa da quella, che sostiene sì nella tragedia, che nella commedia. In quelle tiene il posto principale, nel melodramma tien l'infimo; là comanda come padrona, quì serve come ministra. Ma non avviliamo a segno la Poesia d'onorar col suo nome il verso servile, con molta maggior ragione di quella, per cui la liberai da' verseggiamenti di Empedocle. Non Poeti dunque, ma più tosto verseggiatori, ma nè meno verseggiatori, perchè poi vi ha ad esser la favola, che fa essere non sò che di più, che verseggiatore: non dunque meri verseggiatori, non veri Poeti, ma non saprei come dirli certi, che siano più degli uni, e meno degli altri s'invitino a servire al bisogno del melodramma, come al bisogno della tragedia servivano materialmente i coraghi. Le scene si vogliono varie, e pompose. Poche selve, perciocchè i noderosi tronchi, e le frasche non son da Pittore da scena, e per lo più gli alberi al lume delle candele riescono crudi, e disaggradevoli. Molta architettura di varj punti, che ostenti larghezza, e lunghezza di siti molto maggiore del vero: giardini con vere fontane derivate in

ſcena con arte : una viſta di mare con l'onda ſpumoſa, che ſi volteggi ; e ricordiamoci ancora o di un tempio di figura gotica, o di una prigione di ordine ruſtico , verſando più volentieri in queſti, che in altri ſuggetti la mutazion della ſcena . I caſtrati, oltre l'eſſere di voce agile, e bella , ſi ſcelgano ancora di graziosa , e non diſgraziata preſenza . Le donne di gentile aſpetto, e ſopra tutto ben'atteggiate, e leggiadre ne'movimenti . Gli abiti ſian giojellati, e con ricami, che fingan oro, ed argento, e tagliati per lo più alla reale . Le voci ſiano tali, e in tal quantità , che il compoſitor della muſica poſſa intrecciarle così , che l'una faccia riſaltar l'altra, in vece di opprimerla , mercè delle quali avvertenze già ſarem noi in ſicuro del profitto degl'Impreſarj , o ſiano Appaltatori dell'opere in muſica . Ma quanto a' verſi , che farem noi , ſicchè non rieſcan diſcari al componitor muſicale , a i muſici , all'uditorio , e (ſe a Dio piace) al verſeggiatore medeſimo ? Queſto teſtor de' verſi vorrebbeſi lo ſteſſo compoſitor delle note, e ſiane eſempio il voſtro famoſo contralto cognominato Piſtocco, non meno celebre per aver raffinato l'eſercizio del canto, che per aver con-

congegnata la combinazion delle note in maniera, la quale si è poi propagata con tanto onor dell'Italia, e particolarmente della tua Patria. Compose in Germania musica, e parole di un melodramma, che fu la delizia, e la maraviglia della Corte di Prussia, e la mia. Che mi parean divini que' versi così incorporati alle note! e pur in leggendoli sul libriccino stampato quanto insipidi, e fievoli dipoi li conobbi! Ma a buon conto que' sentimenti erano facili, lisci, e distesi quel solo, e non più, che richiedevan le note, che forse in quel tal sito egli credè necessarie alla musical simetria: nè mai la musica al verso, ma questo a quella serviva, e serviva più tosto come volontario, che come schiavo: e però vorrei mediocremente Poeta il componitore, e questo sarebbe il meglio per l'opera, imperocchè potrebbe egli ordirsi in mente, e tesser poi su le carte tutta la tela musicale dal principio alla fine del dramma; e visto primieramente, dove la forza, dove la tenerezza, dove i recitativi, dove l'arie più convenissero: dove il soprano, dove il basso, dove il contralto, o il tenore per la legatura, ed intrecciamento di una perfetta armonia dovessero fare

maggior figura, vi adatterebbe appresso gli avvenimenti, o tolti dalle favole greche, o affatto affatto dal suo capriccio inventati qualunque si fossero, è le parole, ed i versi facili, andanti, e sonori, e caverebbe dalle bocche, e dalle borse degli uditori non meno i viva, che la moneta. Ma perchè pur troppo avviene, che pochi mastri di cappella sappiano intendere i versi, non che formarli, non sarà difficile almeno, che il Poetastro verseggiatore s'intenda alquanto di note, e di musica, per conformare, il più, che potrà, la sua invenzione, e i suoi versi all'idea del compositore, nel modo, che nelle macchine architettate dall'Ingegnero, aggiunge il Pittore i colori adattati alla figura, e rappresentazione delle medesime, e quella dipintura sempre sarà sofferta, quando, senza defraudare l'intenzione dell'Architetto, non imbarazzi per altro l'effetto nè delle corde, nè delle girelle, che sovra ogni altra cosa son necessarie per lo poggiare, o per lo scendere della macchina. Io ne ho conosciuti di questi caricatori (così voi li chiamate) di note, uomini i più versatili dell'universo, che trovano sovra di un cembalo parole facili, e abbondanti delle

vo-

vocali, che appunto occorrono alla beltà de' paſſeggi, ed alle volte poco, alle volte eziandio quaſi che nulla ſignificanti. Ma nondimeno annicchiate ne' luoghi loro poſſono piacere cantate per ſino ad una ſchiera di letterati, e ſian pur di quelli, che paſconſi del criticare le poeſie più accreditate, e ſevere. Queſti drammatici felici deſumeranno dall' iſtorie nò, ma bensì dalle favole i loro argomenti, avviſandoſi eſſere, come in fatti ſi è, troppa crudeltà il deformare sfacciatamente la verità de' ſucceſſi ſcritti da Livio, da Giuſtino, da Saluſtio, e da qualunque più antico, e venerato Scrittore, lo che ſaria inevitabile per introdurvi le coſe, che vuole il compoſitore, che vogliono i Cantori, le Cantatrici, che vuole l'Architetto, il Macchiniſta, il Pittore, e ſin l'Impreſario. Ciò pure ſarà difficile, ma non impoſſibile nell'argomento favoloſo, perchè in ogni caſo il verſeggiatore ha tutta la facoltà, che avevano i noſtri antenati di dar ad intendere delle frottole, e di aggiungere bugie Italiane alle Greche, e può, laſciando le antiche, inventarne delle moderne, eſſendo ancora la favola più capace di macchina, e d'apparenza, e così fanno fortuna-

natamente i Franzesi, e così sarà l'Italiano; e come che il nome suo non sia per vivere più oltre delle rappresentazioni, avrà ad ogni modo il piacer di sentirsi chiamato nelle gran corti col titolo di Poeta, titolo così per lui meritato, come per gli castrati, e per le cantanti quello di virtuosi. E quel, che più importa, potrà sputare fra la mandra di costoro le sue sentenze con sovraciglio autorevole sull'opere de' gran Poeti di ogni lingua, di ogni nazione, ed averne sonori applausi dalle musiche bocche delle putte, e degl'Istrioni, assidendosi a laute cene, e riempiendo l'arca di collane, di giojelli, e di contante, per darsi bel tempo, lo che non è poco premio, anzi è un sovrabbondante compenso allo sprezzo, che nella lettura de' suoi melodrammi avrà dagli Arcadi, e dalla Crusca. Costui dunque voglia, o non voglia comporrà cattive tragedie per musica; ma pur tragedie saranno, perchè altrimenti non servirebbe alla pompa degli abiti regii, che splendono nella guardaroba degl'Impresarj, che voi chiamate vestiario, se meno che personaggi di Regi, o di Semidei imitasse, vedendosi per prova, che le azioni pastorali poco compariscono in musica,

ca, come incapaci di poca ricchezza di vestimenti, e di comparse, e come schive di certe scene forti, e di certe rilevate apparenze, che allenano questo spettacolo musicale. Tu dunque vedi con quali vincoli sia d'uopo lo star legato a chiunque voglia servire di versi accetti i melodrammi venali. Qualcheduno di meno ne avrà chi compone in servigio di qualche Principe, che, non per guadagno, ma per gala, e per liberalità vuol dare alla nobiltà più, che al popolo, un' illustre, e graziosa rappresentazione con musica; e allora anche il verseggiatore può esser Poeta, ma guai a lui, se non recede dalle massime regolari, e severe della tragedia. Allora i suoi drammi si potran leggere, e lodare ancora fuor del teatro. Così è avvenuto in Roma a quelle di un'Eminentissimo Autore, che ha voluto per proprio nobil divertimento, e per ricreazione de'Principi, e Cavalieri nel suo privato teatro più di una rappresentarne. Così è riuscito al Principe Real di Polonia Alessandro, che ha fatto servir la poesia del Capece alla musica delle scene di sua Maestà la Regina sua madre, liberalmente aperte al piacere de'più conspicui Personaggi della gran Corte Romana.

Que-

Questo amabilissimo Principe ha saputo così temperare il genio del Poeta con quello de' compositori, e de'musici (come quegli, che dell'una, e dell'altra facoltà è intelligentissimo) che gli è sortito espor melodrammi, i quali poi senza nausea han potuto passar sotto gli occhi di questo istesso Aristotile. Ma se (io proseguiva) sotto il patrocinio di un Principe si possono pur da un Poeta compor melodrammi non affatto spiacevoli al gusto de' letterati, almen di questi vorrei da te qualche norma, non essendo forse impossibile, che me pure la convenienza, e la forza impegnasse a simil componimento. Aggiungo ancora, nella mia patria alle volte reggersi l'opere, benchè venali, da' Cavalieri, i quali frenano l'avidità dell'Impresario a quel segno, che non assorbisca affatto quel tutto, che è di sodisfazione all'onesta gente, ed a'letterati, de' quali è patria Bologna; e però da te aspetto un, sia qualsivoglia, sistema, sul quale potesse un' abil Poeta regolare anche un dramma da leggersi, non che da ascoltarsi. Allora Aristotile: Giacchè tu vuoi, ch'io ti dia qualche regola per un componimento, che per piacere vuol' essere sregolato, te ne

dirò

dirò qualcheduna, più tosto fondata su l'osservazione, e su la sperienza, che su la ragione, e mescolerò quanto posso per appagarti, le incumbenze del corago, del compositore di musica, del musico, e del poeta, scordandomi quasi di esser filosofo. Ed eccomi a sodisfarti. Se dunque mai ti si attraversasse nel capo la ridevol follia di acconsentire al componimento di un melodramma, tu dei prima di elegger l'azione, disaminare la capacità del teatro, la fama del compositor della musica, quanti, e quali sieno i cantanti condotti dall' Impresario. E perchè alla spesa ancora è d'uopo, che abbia riguardo il Poeta, esplori sopra di essa l'intenzione dell' Impresario medesimo, cioè quante mutazioni di scena egli voglia ordinare al Pittore; se commette macchine all'Ingegnero, e quali abiti contenga la sua guardaroba. Se il teatro è troppo piccolo: se l'appaltatore dell'opera è avaro, e vuol lisciamente esporre al popolo un' opera di poco splendore, di poco accompagnamento, di poche mutazioni di scene: se scarseggia di buon Pittore: se non vuol sentir parlare d'architetto, e di macchinista, se non ha condotto al suo soldo voci per la maggior parte

fa-

famose, ed abile orchestra: se ha in orrore la pompa de' vestimenti reali, e vistosi, non t'impacciare dell'opera, altrimenti perderai tu affatto la riputazione poetica, e sarai più suo nemico dopo l'averlo servito, che negando d'infelicemente servirlo. Anche un' altra circostanza, o sia condizione rilevantissima ho riservata nell'ultimo, acciocchè ti resti più impressa nella memoria. Siati ben a cuore la fama, e la discretezza del compositor della musica. Per altro, se l'Impresario non è sì economo, che pur non sia generoso: se il teatro è sufficientemente capace: se il mastro di cappella è de' più accreditati, e arrendevoli come il vostro chiarissimo Bononcino: se alcuni de' fermati cantanti son rinomati: se l'orchestra si vuol copiosa, e perfetta: se si vuol ordinare ad abil Pittore una dicevole mutazione di scene: se il vestiario è, quanto almen basta, ben conservato, e pomposo, ancorchè non si voglia tra' piè macchinista, imprendi pur con coraggio la tessitura del melodramma, purchè, tralasciandosi l'uso delle macchine, pensi, la tua mercè, l'Impresario a framezzare i tuoi atti con qualche leggiadro balletto, e voi fortunati, se qualche dan-

danzatore Franzese vi dà per le mani, benchè fosse de' men pellegrini di questa ballerina nazione. Con tai condizioni tu avrai l'avvertenza di scegliere una storia favolosa mista di Numi, e di Eroi, o una storia vera di Eroi per fondamento all'azione, capace di tali avvenimenti, che possano agevolmente nel dato teatro rappresentarsi; capace di tai personaggi, che adattar si possano a quelle voci, che son destinate, e conferitala con l'Impresario, e col compositor della musica, ricevine prima l'approvazione, e poi conseguitala, datti immediatamente a disporla. L'uso comanda, che il tuo melodramma sia diviso in tre atti; perchè, se in cinque lo partirai, potresti far credere di voler esporre al popolo una tragedia, e ti faresti debitor follemente di quelle regole, che in nessuna maniera potresti poi osservare. Nell'atto primo sarà tua cura il preparar gli ascoltanti all'intreccio, dando loro la necessaria notizia degli Eroi, che battono il palco, degli antefatti opportuni alla cognizione, sia della favola, sia della storia, e facendo la prima mostra de' caratteri, almeno de' principali, che dovranno intervenire all'azione. Nell'ingresso della tua

fa-

favola avverti, che il teatro si vegga guernito di personaggi con qualche apparenza, che ecciti l'aspettazione, e la meraviglia. Scordati i modesti principj della tragedia, e dell' epopeja; e piantati ben in mente, che quando si alza il sipario, il popolo si raffredda, se vede due personaggi parlar seriamente de' loro interessi. Vi vuole copia, se non di recitanti, almen di comparse. Uno sbarco, una moresca, uno spettacolo di lottatori, o di altra simil cosa fanno inarcar le ciglia a' tuoi spettatori, e benedicono quell'argento, che hanno speso alla porta per sollazzarsi. Nel secondo atto tu dei pensare al viluppo tanto delle azioni, quanto delle passioni. I leggeri equivoci, i cangiamenti di abiti, i biglietti, i ritratti così sospetti a voi tragici, siano a voi melodrammatici in maggior pregio, e messo da parte il severo verisimile della Greca, Franzese, e, diciam anche, Italiana tragedia, appigliati pur con franchezza all'intrecciamento ingegnoso degli Spagnuoli. Io non dico, che tu debba ommettere affatto il verisimile negli accidenti, ma questo diletto tuo verisimile non ti sia tanto caro, che più non sialo il mirabile. Inverisimili ancora, se vuoi, siano

i mez-

i mezzi dell'avvenimento,ma posti que'mezzi, l'avvenimento poi sia verisimile, e così conseguirai la meraviglia, e l'applauso degli ascoltanti. Le passioni sian varie, ed opposte. Se puoi, l'odio si contraponga all'amore, l'amore all'odio. L'ira vi abbia ancor la sua parte; ma l'amorosa passione di tutte le altre trionfi; e le altre non servano, che a far spiccar questa, la quale essendo la più comune a tutti gli uomini, si vede rappresentata più volentieri. Ben è però vero,che per amore della Repubblica ti dee piacer l'onestà: con questa l'affetto amoroso è utilissimo a'cittadini, invitandogli a'legitimi accoppiamenti, da'quali nasce il bene del crescer popolo, che è l'anima delle cittadi. Nel terzo atto pensisi allo sviluppo, o sia scioglimento,e sia pur anche per macchina,se lo permetterà l'Impresario;che certamente sarà più accetto per la meraviglia dell'apparenza, ancorchè il nodo per avventura non meritasse più che tanto d'incomodar un Nume a scender dal cielo per scioglierlo. Vi siano agnizioni, e peripezie. Nelle agnizioni, o riconoscimenti, si creda facilmente ad un'abito improvisamente cangiato; ad una combinazione di circostanze, che prima era occulta; a certi ar-

redi trovati nella cuna del perſonaggio,quand' era bambino,e che poi all'uopo del riconoſcerlo, vengono in ſcena, o ſon raccontati. Ma quanto alle peripezie per te ſi può far più toſto veder le coſe,che immaginarle,perchè ciò,che percuote i ſenſi, più piace al popolo aſſiſo più per vedere,che per penſare. Le peripezie ſiano ſempre di meſta in lieta fortuna, nella quale termini il melodramma per lo mezzo degl' Imenei: ed in queſto ſcioglimento per utile della Repubblica il Poeta prefiggaſi,che i perſonaggi virtuoſi reſtin premiati con meritata felicità,e i vizioſi rimangan puniti con ſeverità,che mai non arrivi alla morte,non volendoſi le morti in queſti ſpettacoli creati per rallegrare,non per contriſtar gli aſcoltanti. Sbrigato dall'economia dell'azione compartita alla miſura degli atti, dei già penſare a dividere ciaſchedun atto in ſcene; e quì non avrai già a ſudar poco. Primieramente dovrai avvertire quanti ſieno i principali cantanti,per farli operare egualmente,altrimenti quai liti invincibili fra quelle balde fanciulle, e que' rigoglioſi caſtrati! Dei ancora aver riguardo alle voci, intrecciandole in modo, che ajutino, e non diſtruggano l'intenzione del compoſitor della muſi-

musica; però ti esorto avanti di tagliare in scene il panno degli atti a mostrarlo al compositore, ed interrogarlo, qual voce secondo il suo gusto, tu debba accoppiare a principio, a mezzo, e sulla fine di ogni atto. Dei però convenire col compositore, ed egli consentirà facilmente, che ciaschedun atto contenga una di quelle, che si chiamano scene di forza, o per qualche violento, ed insolito impegno di passioni contrarie, o per qualche incontro, ed avvenimento non aspettato dagli uditori. Con questa distribuzione ti fo sicurtà per la felice riuscita dell'opera, e più non ti rimarrà, che il mettere in versi il tuo dramma. Egli si vuole tutto diviso in recitativo, ed in ariette, o le diciam canzonette. Ogni scena dee contenere o solo recitativo, o sola arietta, o per lo più l'uno, e l'altra. Tutto ciò, ch'è racconto, o espressione non concitata, dovrebbe esprimersi in verso recitativo; ma ciò, che ha la mossa della passione, o contrasegna non sò che di più violento, inclina più volentieri alla canzonetta. Il recitativo si ama tanto breve, che non addormenti col tedio, e tanto lungo, che non generi oscurità. I periodi, e le costruzioni del nostro recitativo si vogliono agevoli, e più tosto rac-

colte, che ſteſe, così ſaran comode al compoſitor della muſica, al muſico, e all'uditore. Al compoſitore, che potrà dar maggiore ſpirito al per sè morto recitativo con la mutazione delle cadenze: al muſico, che potrà ripigliar fiato nel pronunciarli, e rinovar la lena alla voce con le poſate: all'uditore, che non avvezzo alla muſica, la quale altera all'orecchio il tuono ordinario delle parole, non avrà a faticar tanto, per raccoglierne da una traſportata giacitura di raggirati vocaboli il ſentimento. Queſto dovrà chiuderſi in verſi di ſette, e di undici ſillabe, alternati, e miſti ſecondochè caderà più in acconcio; e dove almeno nelle cadenze ſi potrà avere corriſpondenza di conſonanze, e di rime, ſi verrà più a ſecondare il genio lubrico della muſica. Quello, che ho detto della brevità de'recitativi patiſca qualche limitazione in quelle ſcene, che ho denominate ſcene di forza, dovendo in eſſe il recitativo prevalere alle ariette, come quello, che dà più polſo, e più evidenza all'azione; ed allora il Poeta può alquanto sfogarſi nel dare un moderato ſaggio del ſuo talento, e lo dovrà ſoffrire il prudente compoſitor della muſica, nè lo ricuſeranno i cantanti anch'eſſi periti nello ſceneggiamento;

e l'Im-

e l'Impresario dovrà compiacersene. Le canzonette sono o semplici, o composte. Semplici direm quelle, che a voce sola; composte, quelle che a due, o che a più voci si cantano. Quelle a due voci nomineremo duetti: quelle a più voci si chiamino chori. Le arie semplici, alcune diremo escite, altre ingressi, ed altre medie. Dalla denominazione medesima si dedurrà l'uso loro. Le escite si adopreranno, quando un personaggio esce in scena, e queste ne' soliloquj sogliono essere accette, e per lo più la figura apostrofe è l'anima loro. Ma di queste ti varrai parcamente. Con la medesima cautela è d'uopo valersi delle medie, perchè riescono fredde, ogni volta che a mezzo una scena gli attori muti sono obbligati a star così ritti ad udire l'attore, che canta a tutt'agio, e però in queste vi vuole un necessario accompagnamento di azione, che almeno costringa gli altri attori a qualche atto, che non li lasci interamente oziosi, e allora producono un'ottimo effetto. In queste sole è soffribile alle volte l'interrogazione, che in altre tutte è odiosa, siccome quella, che non dà luogo a varietà di note in esprimerla. Gl'ingressi debbono chiudere ogni scena; e un musico non dee mai partire senza un

gorgheggiamento di canzonetta. Siasi, o non siasi verisimile poco importa. Troppo solletica quel sentire la scena terminata con spirito, e con vivezza. Ma avverti bene, che terminando una scena con aria d'ingresso, non cominci l'altra con canzonetta di escita. Lo chiaroscuro allora non è nella musica. Le ricercate degli strumenti intoppano l'una nell' altra, ed in vece di spalleggiarsi, si opprimono. Quindi è, che per lo più ne' soli cominciamenti degli atti comparisce bene l'escita. I duetti nel mezzo di una scena si ascoltano volentieri, perchè danno un'azione reciproca a più di un' attore, e ne amerei ancor uno nel fine del secondo atto. I chori nel fine dell' ultimo atto sono inevitabili, godendo il popolo di ascoltare insieme unite tutte quelle voci, a ciascheduna delle quali separatamente nel corso del melodramma ha applaudito, e lo strepito de' cantanti, e degli strumenti fa, che tutti si levino in piedi, e partano ripieni, ed allegri degli ascoltati concenti con desiderio di ritornare. Queste ariette, o sian canzonette si debbono compartir di maniera, che i cantanti di maggior credito ne abbiano numero eguale, essendo invincibili, e puntigliose le competenze de' musici,

ſici, ed eſſendo ancor utile al recitamento del dramma, che le migliori voci facciano pompa eguale di sè medeſime all'orecchio dell'uditorio. Queſte ariette ſi compongono di più metri, per parlare ſecondo l'uſanza Italiana. Quello delle otto ſillabe, che è il più ſonoro, trionfi di tutti gli altri, come ſarebbe.

Innamora amor le belle.

Queſto ſi varia col diverſamente alternarlo, col troncarlo, facendo aſſai bell'udire il verſo medeſimo tronco maſſimamente dove ſi vuol la cadenza: come

Per chi gode il tempo vola;
Per chi pena ha tardo il piè.

Overo

Augellin laſcia in obblio
Antri opachi, argenteo rio;
Boſco, volo, e libertà.

Si ſpezza ancor queſto verſo in due di quattro ſillabe; e il verſo quadriſillabo è grazioſo, alternato eziandio con l'ottoſillabo rimato a mezzo col quadriſillabo:

Già la tromba
Là dal lido
Ne rimbomba: al mare, al mare.

Ma ti ſia ben a cuore, che in ciaſchedun'aria

vi ſia l'intercalare. Intercalare chiamano i professori la prima parte dell'aria, che poi ripeteſi dal cantore, eſſendo che in queſta facendo il compoſitore brillar l'artificio delle ſue note, ha piacere, ch'ella ſi replichi. Ne gode altresì il muſico, e ne gode egualmente il popolo; e perciò debbeſi aver riguardo, che la prima parte, quando ella ſia di ottoſillabi non ecceda i tre verſi, e ſi contenti di quattro, quando ſaran quadriſillabi; e queſta regola ſi oſſervi inviolabilmente nelle altre canzonette, ſecondo la lunghezza, e brevità de' verſi, che le compongono. Succede all'ottoſillabo, l'ettaſillabo, e queſto pure nel fine della cadenza ſi ama più tronco, che piano, venga poi il troncarlo dalla vocale accentata, o dal laſciare l'ultima conſonante ſenza la vocale ſuſſeguente, mentre in tal guiſa meglio dal verſo recitativo diſtingueſi:

Cangiano moto gli aſtri
Varia d'aſpetto il ciel.

Di ſei ſillabe ancor ve n'ha per lo più ſdruccioli, e qualche fiata ancor tronchi. Eſempio del primo può eſſere

Ma già più languide
Le ſtelle girano.

Già foſco, e pallido
Si aſconde il Sol.

Eſempio del ſecondo ſarà

Chi non sà amar beltà,
Non ha nel petto il cor:

Ne vuoi uno di cinque ſillabe? Eccolo

Voglio un'amore
Tutto di core;
Che vi ſia nato
Sol per pietà.

Ne vuoi finalmente uno di dieci? tienlo.

La ſperanza mi và conſolando,
Ma ſanarmi baſtante non è.

Ma quanti, e quanto poi i voſtri verſeggiatori ſe ne ſono ideati di miſure sì ſconcertate, e sì incapaci di buona armonia, che non ti conſiglio adoperare! Queſti metri ſaranno più grati, ſe li adatterai alle paſſioni, che meglio in eſſi riſuonano. Il furore meglio, anzi quaſi unicamente in quello di dieci ſillabe ſi fa ſentire nella ſua maggiore terribilità, maſſime ſe lo farai ſdrucciolare ſino alla cadenza, che ſempre ti eſorto ad appianare, o a troncare, come ſarebbe

Sibillanti dell'orride Eumenidi
Veggio in campo rizzarſi le vipere,

Mi-

Minacciando di mordermi il ſen.

Quello di ſei ſillabe ſdrucciolo nelle languidezze amoroſe dipinge aſſai bene lo ſtato fievole di un'anima abbandonanteſi:

Le luci tenere
Della mia Venere
Mi fan languir.

Gli altri ſono indifferenti, e in ogni ſorta di paſſione men forte del furore ſono uſuali. Negli ſdruccioli non t'impegnare alle rime, ſenza aſſicurarti di averle felici, e baſterà rimar le cadenze. Ma nell'altre, laſcia pur gracchiare a'liberi poetaſtri, vorrei una corriſpondenza ben regolata di rime, perchè queſta non può che piacere al compoſitore, a' muſici, al popolo, mentre dove ſi tratta di rilevare la muſica, tutto quello, che è conſonanza, e armonia, vi contribuiſce notevolmente. Ora rimane il trattar dello ſtile, che rieſce più confacevole al melodramma. Io credo, che a queſto qualunque componimento convenga più il moderato, e venuſto, che il grave, e magnifico; perchè la muſica, eſſendo arte inventata per delizia, e alleviamento degli animi, dee pure rimaner ſecondata da parole, e da ſentimenti, che veſtano la piacevol natu-

natura delle delizie. Non è però, che a tempo a tempo il magnifico non debba usarsi, se non per altro, per far maggiormente spiccare il venusto: nella guisa, che l'acido misto al dolce diletta sommamente con un pò di piccante il palato; ma se l'acido sovrabbonda, allora il diletto si converte in ribrezzo, onde schifa, e delicata donzella lo sputa. Però ti replico, che le costruzioni si vogliono agevoli; i periodi chiari, e non lunghi; le parole piane, e vezzose; le rime non ispide; i versi correnti, e teneramente sonori. Ti raccomando nelle arie qualche comparazione di farfalletta, di navicella, di augelletto, o di ruscelletto: queste son tutte cose, che guidano l'idea in non sò che di ridente, che la ricrea; e siccome sono venusti questi obbietti, così il son le parole, che li rammentano, e li dipingono alla fantasia; ed il compositor della musica sempre vi si spazia con avvenenza di note: ed avrai osservato anche ne' pessimi melodrammi, che il musico riporta distinto applauso, cantandone una di queste, nelle quali i diminutivi tanto odiosi alla lingua, e genio franzese, aggiungono leggiadria. Mettiti ancora in capo, che nelle arie, quanto più

le

le propoſizioni ſon generali, tanto più piacciono al popolo, perchè trovandole o veriſimili, o vere, ſe ne fa un capitale per valerſene oneſtamente con la ſua donna, cantandole nelle occaſioni, che di giorno in giorno avvengono agli amanti, di geloſie, di ſdegni, di promeſſe reciproche, di lontananza, e ſimili: e ciò è pure per riuſcirti aſſai comodo, mentre molto più agevolmente il Poeta ſul generale diportaſi, e potrà paſſeggiando tal volta riempierne la ſua poetica guardaroba, per poi mobigliarne i recitativi de'melodrammi. Ma nelle arie di azioni guardati pure da' generali, e commettiti a'ſoli particolari, perchè, ſe l'azione non ſi vuol fredda, ſi ricerca, che le parole l'animino di tal guiſa, che ſiano uno ſpirito adattatiſſimo a quella, e non ad altra azione. Quando poi tu, che finalmente non ſei nel gregge de'verſeggiatori ſervili, vorrai, che chi legge il tuo melodramma ti riconoſca ancor per Poeta, fatti onore nel recitativo, ed al più al più in un'aria per ciaſchedun atto, inginocchiandoti avanti al compoſitore, alle cantatrici, a'cantori, ed allo ſteſſo Impreſario, perchè le laſcino vivere per riputazion tua, e per onore

delle

delle ſacre Muſe nel tuo melodramma. Forſe a'tuoi pianti ſi ammolliranno quei per altro duriſſimi cuori; ma ſe di più ne vorrai, non ſperarle ſenza contraſto, inimicizia, e ripulſa: e ti baſti, che le altre ſi poſſano non abborrire per la purità, e per lo ſpirito, nè quì dee finire la tua diſinvoltura. La profeſſione del compor melodrammi (Martello mio) è una ſcuola per voi di morale, che più di ogni altra inſegna a'Poeti il vincer sè ſteſſi, rinunciando al proprio deſiderio. Fatti ben animo a cangiar l'arie non cattive, in cattive, ſe un muſico, o ſe una muſica vorranno al piè di un tuo recitativo conficcarne una, che abbia guadagnato loro l'applauſo in Milano, in Vinegia, in Genova, o altrove, e ſia pur lontana dal ſentimento, lo quale dovrebbe ivi eſprimerſi, che t'importa? laſciala lor metter dentro, altrimenti te li vedrai tutti addoſſo trafiggerti le tempie con ſoprani, e contralti rimproveri. Il meglio, che ti poſſa accadere, ſarà il ridurli a capitolare, che ti ſi permetta lo ſtirare ſu quelle note parole men diſcordanti dal tuo ſentimento, nel qual caſo t'intralcerai in un'impegno ſpinoſo. Non conto per niente l'eguaglianza de'verſi,

e delle

e delle ſillabe: conto il conſervare nelle parole quelle vocali, ſu cui dee paſſeggiare la voce del muſico. L'*A* potrà cangiarſi nella *E*, non nella *I*, perchè nitrirebbe; e abbajerebbe nella *V*. Dei conſervare ancora gli accenti: altrimenti le brevi ſillabe ti pronunzieran lunghe, e lunghe le brevi. Ma dimmi: e qual ripiego troverai tu, ſe in luogo di un'aria di ſdegno, che vi era già collocata, un'altra vi ſi dee porre, che era d'amore, e che di ſdegnoſe parole vuol riveſtirſi? Se non è ſtato un gaglioffo il compoſitore di quella muſica, avrà addattate le note a quella prima eſpreſſione, tal che non riuſciran poi adattabili alla ſeconda. Io dunque ſtimerei ſempre meglio il permettere, che i muſici a loro talento cacciaſſero l'arie, ove vogliono, che il farmi complice del lor mancamento col caricarle; e baſta bene, che non diſcordino nella teſſitura muſicale, della qual coſa laſcia tutto il penſiero al maſtro di cappella. Che ſe poi l'Impreſario, il quale dee pagarti la tua fatica (non arroſſire, che queſta è l'unica ſorta di poeſia deſtinata a ſervir per mercede) vorrà, che tu le carichi, e tu le carica, e dona al cielo l'eſercizio della tua eroica pazienza in iſconto o

dell'

dell'aver violato qualche tempio, o di altro errore per te commesso. Volesti la Poetica di Aristotile sul melodramma, e già l'hai avuta; ne sei tu contento? A quel che ascolto (io tutto smarrito risposi) egli è più faticoso il far male, che bene. Si suda meno a comporre una buona, che una cattiva tragedia, giacchè deduco da'tuoi discorsi, che il melodramma è un' imperfetta imitazion de' migliori, e in conseguenza un'imperfetta tragedia, che non può vivere con applauso fuor delle note, e del canto. Veramente (ripigliò il vecchio) egli è più difficile il deformar la natura, che l'imitarla. Tu nondimeno, se vuoi vivere, non ti lasciare uscir di bocca, che sia più difficile il comporre una cattiva, che una buona tragedia, e massime in presenza di certi, che essendo di corto ingegno, ed avendone con molta, ma non infinita difficoltà, posta una in scena con grido, vogliono dar ad intendere aver assai più faticato intorno ad essa, che Omero intorno all'Iliade, e all'Odissea, ed essere la tragedia più perfetta dell'epopeja a misura del trovarsi più difficoltà in condurre alla sua fine un'azione angustiata da un giro di Sole, che un'altra, che
in

in una, o in più stagioni può dilatarsi. Ma mi fan rider costoro. Perchè dunque non tessono un' epopeja? le corte abilità s'ingegnano di comparir vaste a forza di magnificare quel poco, che dalle loro operazioni si può esiggere. Io pure era di questa opinione allora che abbozzai la mia Poetica, o fosse perche credei troppo al mio diletto Agatone, che tutto ciò, ch'ei voleva, mi dava ad intendere; o fosse che siccome esaltai tanto il suo dramma, volessi celebrare lui non epico ma solamente drammatico, coll'antepor la tragedia alla epopeja, malizia alla quale non sono arrivati i vostri interpreti, benchè consapevoli, mercè del Fior d'Agatone lodato, di quell'affetto, che a lui mi legava. Ma se il mio libro compiuto della tragedia, ch'io scrissi fosse all'età vostra arrivato, avreste veduto mutata affatto una sì ingiusta sentenza. Io concedo, che la tragedia sia soggetta a molte difficoltà, massimamente se vogliamo ridurla all'idea; ma l'esperienza fa conoscere, che molte plausibili se ne possono tesser da un' uomo, benchè non tutte si conformino a quell'idea, che io ne ho data nelle mie regole, e dalla quale io stesso recederei, se

ne

ne doveſſi comporre. L'azione tragica ſi vuol minore nella ſua materiale grandezza, dell' epica, e in conſeguenza può contenerſi dentro una minor lunghezza di tempo; e quanto a me credo, che Omero avrebbe poco più penato a metter inſieme quarantotto tragedie di quello, che abbia faticato a legar due azioni in quarantotto libri de' ſuoi Poemi. Io vedo, che Sofocle molte ne ha fatte, molte Euripide, ed Omero il tragico molte; e la ragione ſi è, perchè dovendo il Poeta tragico ire in traccia di caratteri, ne' quali poſſa dipingere i varj coſtumi degli uomini pubblici, e principali, ſe gli ne preſentano tanti per avventura, che tutti non li può chiudere in un ſol dramma, e però come prudente economo li tiene in ſerbo per altre tragedie; e ne va ſempre formando, ſin che ritrova caratteri da animarle; e ſon di opinione, che non ſolo Eſchilo, Omero, Sofocle, Euripide, ma Cornelio, e Racine ſiano morti con molte tragedie in corpo, che per difetto di vita non han partorite, e che ſe aveſſero avuto il mio ſegreto, avrebbero poſte alla luce con plauſo. Ma tu dirai. Quante noi ne leggiamo non confrontano perfettamente con l'idea, che

ne dai. Io ti replico, che nessun'arte arriverà mai all'idea, essendo l'arrivarvi oltre le forze umane, ed oltre il bisogno; siccome ho detto altre volte. Tu lo vedi nell'idea, che io ti ho suggerita del melodramma. Pare a te, che con tutte le cautele, che io ti ho prescritte, e che secondo la ragione melodrammatica pajono necessarie, sia mai stato fatto, o possa farsi mai melodramma? E pure si dovran per questo chiudere tutti i teatri, che a simili rappresentazioni son destinati? Volesse il cielo (io seguiva) che si chiudessero; imperciocchè non arrossirei tanto, vedendo, come la bella Italia, mia patria, così folleggi, che si abbandoni al piacere dell'ascoltar l'opere in musica; nè mi vergognerei tanto di me medesimo, che bramo dal capo al piè dell' anno ascoltarne. Tanto egli è vero, che il gusto di noi Italiani, e di ciascun altra nazione, che giura nell'opinion della nostra, sia depravato, e corrotto. Bel bello, o figlio, (replicava Aristotile) nel condannar le nazioni. Io teco mi accordo, siccome ho detto di sopra, che molto più di pensiero in ciò si richieda a far male, che bene; e che non sia così agevole il contrariar la natura, che il secondarla, e per que-

questa ragione pochi sono i mostri, e gli animali son molti; ma pochissimi poi fra li mostri son quelli, che con piacere congiunto alla meraviglia si mirino. Quindi anche avviene, che pochissime fra tante di queste mostruose tragedie si possan leggere con diletto, disgiunte che sian dalle note, e dalla modulazion delle voci. Ma quest'arte poetica ne ha ben dell'altre sul teatro musicale, che alla stessa disgrazia soggiacciono. La Pittura è pur degna di vivere avanti agli occhi degli uomini; ma quando si fa teatrale, eccola languire senza i lumiccini, e le lampane notturne del palco, vergognandosi di comparir sì deforme a' sinceri raggi del Sole. Quegli abiti tanto pomposi, che spirano lusso, e magnificenza, recati giù dal teatro, e spiegati in faccia del giorno, non si fan schernire, come falseggiati, e ridicoli? Ma il canto, che pure t'imparadisa animato da quelle note, fuori di quelle non ti sconcerta, se scoppia? e non muore affatto, se tace? Queste son tutte cose, che si fan vedere, e sentire in teatro, come al corteggio di un personaggio maggior di loro, mentre senza di esso riescono a guisa di sbandate comparse; e quando per la poesia

quì servile vuoi condannare l'affascinato gusto delle nazioni, temerariamente favelli. Una cosa è da condannarsi, ed è il tuo giudicio, e di tutti quelli, che intervengono al melodramma, con l'erronea presunzione, che la poesia faccia in esso la prima figura. Ella è una comparsa di maggior grado della pittura, e di minor delle voci, che è destinata al corteggio di un personaggio maggior di lei, ch'è la musica. La composizion musicale è la sostanza de' melodrammi, e tutte le altre parti ne son gli accidenti; e fra questi conta pur anche la poesia; o s'ella è sostanza è come il colore, il quale non è, che una sostanza di lume (per parlare con sentenza non mia) accomodata alle superficie, a cui serve, di modo che variamente riflessa, variamente appar colorita. Il lume nella sua vera forma non ha colore; ma quando si avvilisce all'ubbidienza de' corpi solidi, secondo la loro maggiore, o minore ispidezza superficiale, veste apparenza di una natura diversa, e deformato ancor piace; ma piace, perchè il colore là non si crede sostanza, dove non opera a talento del suo naturale, ma dell'altrui. Ed ecco il modo, che non ti spiaccia più che tanto

to la poesia melodrammatica, considerandola di principale, avvilita già in accessorio; allora questo qualunque accessorio può riuscirti sin grato. Ma la poesia è uno di que' signori caduti in bassezza, e costretti dalla necessità del guadagno a servire. Non si è scordato ancora l'orgoglio del comandare, e mal si adatta alla presente fortuna. Ma quando si serve, si è servidore; e in questa linea opera onoratamente la poesia, niente comandando, e solo ubbidendo alla musica, che in teatro n'è la padrona. E questa musica poi è una delle arti più meravigliose, e perfette dell'universo, che non perisce alla posterità, nè con gli autori, nè con le voci, nè con gli strumenti. I suoi caratteri la rendono perpetua agli occhi, ed alle menti degli uomini, e non meno de' più insigni Poeti, e Filosofi meritan fama questi venerabili, non men che amabili artefici. Il Pasquini, il Colonna, li due Scarlatti, il Perti, il Bononcini, l'Albergati, l'Ariosti, il Zanettini, il Benati, il Pollaroli, il Pistocco, e tanti altri, che lungo saria raccontare, viveranno ne' loro scritti a paro de' secoli. Essi nella notomia delle note sono arrivati là dove sottigliezza di gusto

non è giammai penetrata, e li paragono a'nostri antichi Greci scultori, che ci distinguono da'lor moderni seguaci non tanto nel corretto dintorno, e negli atteggiamenti sicuri, e commossi della figura, quanto ne'sottili andamenti de' capelli, delle barbe, e de' cigli, e nelle ricercate diramazioni delle vene, e de'nervi sì nelle braccia, che nelle gambe, e nelle loro estremità delicate, e finite, siccome pure nella propagazione de' muscoli, e nel rilievo delle ossature in tutte le parti, nelle quali la natura dalla vera cute de'torsi ignudi li fa trasparere. Nè già li ho adulati cotesti maestri di musica, confrontando il lor merito con quello de' Filosofi, e de'Poeti, de' quali non sono meno utili alla Repubblica. I primi insegnano i moti della natura con metodi assai incerti, e con sistemi poscia più certi il regolamento degli animi umani. I secondi l'uno, e l'altro di questi obbietti della filosofia traggono fuori dagli odiosi, ed oscuri termini delle cattedre, e li rendono accetti, ed accessibili insino al vulgo, e alle femmine, col colorirli, e dipingerli nelle loro invenzioni, insinuandoli negl'intelletti per via dell' orecchio con metri lusinghevoli, armoniosi.
Ma

Ma nessuna delle predette due facoltà o cerchi la beatitudine intellettuale, o pur la morale, può mai condur l'uomo alla fortuna di possederle. La sola musica ridotta all'atto, contiene il segreto importantissimo del separar l'anima da ogni umana cura per quello spazio almeno di tempo, in cui le note possono trattenerla, maneggiando artificiosamente la consonanza, sia delle voci, o degli strumenti. Che se tanto si loda il sonno, perchè i sensi della miserabile umanità legando, gli astrae, e li rende per poche ore immuni dalle sventure, quanto sarà mai più pregevole un'arte, che senza sospenderci l'uso del vivere, come fa il sonno, detto per ciò Fratel della morte, ci fa vivere estatici in una quiete deliziosa, e contenta, co' sensi veglianti, ma lieti, e veramente felici? Quest'arte dunque ridotta ad una perfezione così esquisita in Italia, merita, che l'Italia ne faccia il suo più caro, e pomposo spettacolo, a cui si affidano anche i sovracigli più austeri con lodevole giovialità; e merita altresì, che le forestiere nazioni consentano al dilettarsi di ciò, che diletta sì giustamente l'Italia; merita che le voci, gli strumenti, la poesia, la pittura, l'ar-

l'architettura, la meccanica, la mimica, e qualunque altr'arte, la corteggino, e la ubbidiſcano. Merita finalmente, che tu non faccia comparire nell'impreſſione del tuo teatro la poeſia melodrammatica, perchè fareſti un' ingiuſtizia alla muſica, di cui è mera auſiliaria, con lo ſcompagnarla da lei, e riportereſti il gaſtigo dell'ingiuſtizia nell'eſſer deriſo da' leggitori. Dopo così lungo ragionamento ſi levò il vecchio, e io giurando per la tripode d'Apollo, anzi, come Arcade, per la Stigia palude, di non impacciarmi di ſimil componimento, mi alzai.

SESSIONE SESTA.

PArtiti dunque dagl' Invalidi accolſi il Filoſofo dentro ad un *fiaccaro*, che ivi a caſo trovai per ſervirlo al ſuo alloggiamento, ma ben mi avvidi, che all'uſo appunto degl'Impoſtori non volea colui, che per me s'imparaſſe il ſuo albergo, mentre internati che fummo nella città, ſi oſtinò in ogni maniera a ſmontare, conſolandomi con l'impegno di trovarſi il dopo pranzo nel paſſeggio

delle

delle *Tuillerie* all'ultima ſcena del noſtro ragionamento. Io mi aſſiſi intanto alla menſa co' due degniſſimi Prelati Monſignor Bentivoglio, e Monſignor Aldrovandi, i quali vedendomi aſtratto, e non ſapendo aver io in corpo Ariſtotile, gentilmente ſcherzavano intorno al ſoprapenſiero, in cui mi vedevano. I Cavalieri commenſali andavano vanamente interpetrando le cagioni della mia allegra taciturnità, ſinchè sbrigatomi dalla tavola notai in un gabinetto, ove finſi di ritirarmi per ripoſare, i capi tutti de'diſcorſi avuti col vecchio; quando ſentii buſſare alla ſtanza per l'Abate Lampugnano letterato Fiorentino, e Segretario di Monſignore Aldrovandi, che m'invitò per parte de' due Prelati a vedere nella Galleria del Loure le Piazze, che o furono, o ſono ſotto la giuriſdizione Reale, e con le quali ha queſta Potenza avuto conteſa, modellate in piccolo, da un' Ingegner Fiorentino. O bella Firenze, in che non ſei tu felice? in qual ragione di coſe non hai tu vantati, e non vanti ingegni meraviglioſi, artefici eſimj? Arrivato al Loure vedova, nobile, e ricca, e lunghiſſimamente eſteſa reſidenza de' Rè, mi vidi in ſeno alla gal-

galleria, la quale, ſe non d'ornamento, ſupera almen di lunghezza la Vaticana, io dico quella, che Gregorio XIII. Pontefice Maſſimo, e Cittadino della mia Patria dilungò iſtoriata di tutte le Piazze, e Provincie dello Stato Eccleſiaſtico, e di altre Potenze vicine, con maeſtria ſin ora da pennello umano non imitata. Ma in queſta del Loure altro vi è che pittura. Le piccole Piazze non ſolamente ſon rilevate ne' loro baſtioni, e nelle loro fortificazioni eſteriori, ma vi ſi vedon per entro le ſtrade, le caſe, i palazzi, i templi, le piazze, i giardini, i paſſeggi, e ſin le fontane; nè ſolamente vagheggi l'eſterno di quelle mura, o de' maggiori edificj, ma ſcommettendoſi que' modelli, tu miri le caſe matte ſotto de' terrapieni, e qualunque altra ſotterranea neceſſità della guerra. Vedi ne' palazzi gli appartamenti, le ſcale; vedi ne' templi i colonnati, le navi, le cappelle, i chori, gli altari. Conoſci, ſe in ripa ad un fiume, o pur ſul labbro di un lago, ſe fra paludi, o ſul mare è ſituata la piazza. Diſtingui gli alberi, ov'è coltivato il terreno; ove egli è incolto, i dirupi, o l'arena. Diſcerni ne' fiumi le barche, ne' porti i vaſcelli, le galee, le feluche,
con

con forse maggior delizia, che se ti trovassi presente a que' luoghi, perchè così impiccoliti, l'occhio li gode con brevità di tempo, e senza incomodo di persona. Si assediava allora *Landau*, e l'Ingegnero con seta cremesina indicava intorno alla modellata piazza gli approcci, secondo le relazioni, che ne venian dall'armata; di modo che dal suo gabinetto potesse il Rè giudicare, o della bravura, o della negligenza de' suoi Capitani; e questi modelli così disposti incoraggiscono alle imprese i lontani Ingegneri, sapendo, che il loro Monarca non solo ascolta, ma vede, come si coprano dalle offese, e come agevolino co' lavori l'espugnazion delle Piazze: Queste sono cento, e credo, altre quaranta di numero, fra le quali unicamente mi spiacque, e come ad Italiano, e come ad uomo, che mille grazie ne avea ricevute nel mio passaggero soggiorno per quella metropoli, la bella, e sempre libera Genova nel suo modello abbronzata. Giunta però l'ora destinatami da Aristotile per l'ultima nostra sessione, sparii soletto da quella gran galleria, e scendendo giù dalle scale mi vennero incontro le *Tuillerie*. Mi fu detto, che in questo luogo

go altre volte si fabbricavan le tegole per le case, e ritener quindi ancora l'antico nome, benchè ridotto all'odierna magnificenza, e delizia. Traversato però il gran giardino tutto intorniato di fioritura non pellegrina, ma vaga, che in sè rinserra verdi ricami d'erba, e di busso sovra il battuto, e secco terreno, mi abbandonai al gran viale di mezzo fra gli altissimi alberi, che quinci, e quindi grandeggiano in replicate file, e ripartiti in diverse belle ordinanze, alla folta ombra de' quali chi si asside, chi passeggia, uomini, e donne, che se non son tutti di egual nobiltà, son però tutti nobilmente abbigliati, in guisa che mi parea di veder un gran popolo di cavalieri, e di dame con inaspettata serietà divertirsi, e vagare in sommessi ragionamenti, che somigliavano ad un discreto susurro di vento, che soavemente respiri fra le commosse verdure. Rideva in un canto il mio Impostore, fattosi ad osservarmi estatico, e immerso in così lieto, e nobile oggetto, ed accennatomi con mano di seguitarlo, uscii per un certo viale, cui dicono de' sospiri, da' luoghi più frequentati, e mi trovai in una deliziosa solitudine, ridotta in anfiteatro di verdi gradini, a fronte

te de' quali s'alzavano ſcene d'abete ſelvaggio coſtretto dalla forbice del giardiniero a quella figura, e ſoltezza, a cui fra noi altri il nero buſſo riduceſi, con queſta differenza, che là dove il buſſo eſala un'odor diſguſtoſo, che fende le teſte, queſto ricrea la viſta ſenza diſguſtar l'odorato, e nuocere alla ſalute. Montammo dunque ſu quel terreno, che forma il palco; ed eccoci in ſcena (cominciò il vecchio) a rappreſentare un Filoſofo, ed un Poeta, che della rappreſentazione quiſtionano. Queſta noſtra commedia, che finiam oggi di recitare, goderà del privilegio delle Spagnuole, ed ancora (te lo atteſti *Saint Evremond*) delle Ingleſi, che non ſi vogliono confinate, nè a miſura di tempo, nè a limitazione di luogo. Tu mi troverai pronto a ſodisfarti ſu quanto ti verrà talento di chiedermi; e poichè ti ſei trovato alla tragedia, e alla commedia Franzeſe, aſpetto da te il tuo giudizio circa il lor modo di recitare. Veracemente (io riſpoſi) ho trovato negli attori Franzeſi riſpetto a' noſtri attori Italiani non poco di novità. Differente è il lor recitare della tragedia da quello della commedia, ed in queſto non tanto ſi ſcoſtano dal recitar dell'Italia; maſ-

maſſime quando le rappreſentazioni ſon proſa. Io quì non intendo di paragonare i recitamenti delle due nazioni almeno per ora; ma ſolamente dirò con eguale ſincerità, e quanto mi piace, e quanto mi ſpiace in queſti Iſtrioni, ſe pur v'ha coſa, che o poſſa, o debba ſpiacermi. Eſſi dunque nelle tragedie hanno una certa, che chiaman declamazione, mercè della quale danno tutta l'enfaſi al verſo, che gli dà lo ſteſſo Poeta, quando ad altro Poeta lo legga, ſempre ſonoramente romoreggiando, e calcando la voce ſu quelle finezze, ſiano di ſentimenti, ſiano di ſtile, che vogliono rilevare, acciocchè ſi oſſervino, e lodino da chi le aſcolta. Nè già confermo quel, che ſi ſparge in Italia, cioè, che ſopprimano in guiſa co' rompimenti del verſo le rime, che queſte difficilmente ſi rendan ſenſibili all'uditore; imperocchè (ſiccome ho detto altre volte) danno tutto il ſuono al verſo, e alla rima, che anzi diletta cadendo non ſtentata, ma naturale, nel che veracemente ſono eccellenti i bravi Poeti di queſta nazione. Cantano in ſomma allor che declamano, e mi han fatto immaginare, che tale per avventura, o poco diverſo fuſſe il canto delle Greche tragedie, nella qual'

qual'opinione ho sentito convenire il nostro eruditissimo Bibliotecajo di Modena Muratori; e però su questo, prima che io passi avanti, ti prego a sinceramente instruirmi. Di buona voglia (soggiungea l'altro) m'appiglio a convincerti, che la tragedia Greca si cantava, e non si cantava. Se per canto tu intendi quella sorta di musica, che voi usate nelle vostr'opere, dico, che non si cantava, perchè tu ben conosci quanto è ridevole, che un personaggio agitato dalla passione rompa a mezzo del recitativo in una per lo più saltellante arietta. Ma dei per tanto sapere, esservi un'altra sorta di canto, che conviene a' versi nel recitarli, ed alle passioni nell'esprimerle vivamente, e questo è quello, che si ascoltava nelle tragedie. Del nostro canto voi non avete un' esatta idea negli antichi Scrittori, e ne godo per nostra riputazione. Vedresti allora a forza di quale armonia fussero edificate le mura di Tebe, e smossi i monti, e guidate le selve, ed ammansate le fere. Ma le ghiande parvero un cibo di soavissimo nutrimento, finchè non arrivossi a macinare il grano, e a gustare l'esquisitezza del pane. Della nostra musica noi parleremo più a basso

ſo ſol tanto, che io poſſa darti ad intendere la cantilena, qualunque ella fuſſe, delle noſtre vecchie tragedie. Già queſte ſi teſſevano in verſi, prima, perchè eſſendo poeſia di ſua natura involgono la miſura de' metri. La favola ſenza de' verſi è per me un'anima ſenza del corpo, la quale, quantunque per sè medeſima poſſa ſuſſiſtere, non rende a noi ſenſibili le ſue operazioni, che per lo mezzo degli organi corporei: e di natura dell'uomo è l'eſſere compoſto di anima, e di corpo, come della tragedia di favola inſieme, e di verſo; e l'invenzione per sè languirebbe, ſe non colaſſe negli animi altrui per l'organo dolce de' verſi. Ma tu replicherai, che imitandoſi nel dramma i veri ragionamenti, queſti ſolamente ſeguono in proſa, avvenendo caſualmente, che qualche verſo cada fra mezzo al diſcorſo; alla qual coſa riſpondo: eſſer' altro il vero, altro l'imitazione del vero; il vero ha per sè un'efficacia a perſuadere, che non ha il finto, nè l'imitazione pareggia mai l'imitato. Queſta differenza, che ſempre è notabile, viene ricompenſata altamente dalla dolcezza preſtata dal metro a' diſcorſi; imperocchè, affaſcinando queſto con la ſoavità la mente degli aſcol-

ascoltanti, vi discende con tanto lor piacimento, che poi animato dalle ragioni, le quali da esso vengono contenute, muove non altrimenti, che se vero fusse, ed anche alle volte assai più del vero. Questo fascino dunque dell'armonia, che tanto vale a condurre a suo talento gli affetti, facilita il conseguire alla tragica imitazione il glorioso fine di muovere all'odio del vizio, ed all'amore della virtù gli uditori, e di giovare, dilettando, alla Repubblica. Premo io però nella mia Poetica, ove tratto della tragedia, che i *parlari sian dolci*, e ne esorta anche a ciò il vostro Orazio, parlando di ogni Poema, ne' quali raccomanda la dolcezza, e il movimento a qualsivoglia affetto dell'animo di chi ascolta. *Dulcia sunto.* Con questo sistema confrontando il verso Greco, ed il Latino co' versi Franzesi, e con gl'Italiani, già ti ho mostrato, che i nostri metri son più colanti, e ritondi, ed in conseguenza più numerosi de' vostri, che dalle lor posature sempre risaltano, se non con uniformità, almeno con poco notabile differenza, di modo che paragono i nostri al mormorio di que' fonti, che cadono naturalmente all'in giù, ed i vostri allo strepito di quegli altri, che sono fat-

ti ſpiccar in alto dall'arte. Il primo ſempre ſarà mormorio, il ſecondo ſarà ſempre ſtrepito. Voi dunque, che non avete un verſo paragonabile al noſtro nella dolcezza, avete (come abbiam detto) prudentemente aggiunta alla miſura la rima, che con la ſua conſonanza compenſi quella ſoavità, che per altro non ha il voſtro metro: di tanto peſo è alla tragedia il numero, e la dolcezza; ma queſta dolcezza così importante all'imitazione per muovere gli affetti, ſi accreſce notabilmente con quella muſica, di cui ti ho parlato a principio. E per ſpiegarmi più chiaramente, ti ſia noto numerar noi tre ſorte di muſica, l'una naturale, o *Diatonica* per le poeſie recitative: una figurata, e *Cromatica* per le poeſie liriche, le quali ſi accompagnano co' loro ſtrumenti: un'altra *Enarmonica* propria ad eccitare le paſſioni, e i movimenti dell'animo. Ora queſte tre ſpecie di muſica tutte ſi radunano nella tragedia per renderla affatto dolce, e principalmente le due *Diatonica*, ed *Enarmonica*; imperocchè quando in eſſa parlano gli attori ſenza paſſione, allora la voce dee uſcir ſoſtenuta, ed eguale, ſenza arreſtarſi ne' tuoni alti, e baſſi, così convenendo alla *Diatonica*; ma quan-

quando paſſionatamente ſi eſagera, allora la voce non è così eguale, ma ſi accoſta più al cantare, che al parlare, come è dicevole all' *Enarmonica*. Nella prima baſta, che vi ſi conoſca tanta armonia, quanta vale a non aſcondere affatto il giro miſurato del verſo: nella ſeconda ſi ricerca di più una tal quale cantilena, ſimile a quella, che ne' diſcorſi affettuoſi naturalmente ſi pratica, alterandoſi ſempre in eſſi la voce con una certa ſonorità, che contraſegna l'infermità dell'animo querulo, e gemebondo per l'inſolito irritamento della paſſione. Di queſte due muſiche adunque è compoſta quella, che i voſtri Franzeſi chiamano Declamazione, la qual da quì avanti non ti parrà più così ſtrana, come forſe ti è parſa a principio. L'altra ſorta di muſica detta *Cromatica* pur era nella noſtra tragedia, e queſta era quella, che framezzava gli atti ſecondati dalle tibie, e da varj altri ſtrumenti, ma da che voi altri moderni avete con tanto faſto introdotte ſul palco l'opere in muſica, che noi non avemmo, vi diſpenſate da queſta terza ſpecie di muſica nella tragedia, contentandovi de' concerti ſoli degl'inſtrumenti. Io veramente non sò in queſto approvar

quello, che vedo omai approvato dall'uso. Bensì compatisco gli Autori Italiani, se si sono assuefatti alla moda, mentre per quanto essi abbiano faticato ne' chori, che si leggono, o nelle lor pastorali, o nelle loro principali tragedie rappresentate, non han potuto mai aver grazia, che siano cantati, saltandoli, come inutili ciarle, i coraghi. In fatti il popolo avvezzo a divertirsi con musicali spettacoli altrove, non ha gran passione per questi chori; e noi potremmo, parlando delle tragedie, e di cotest' opere in musica, ripetere quello, che *Saint Evremond* lasciò scritto, cioè, che *i Greci facevano belle tragedie*, *ove qualche cosa cantavano*: *gl'Italiani*, *e Franzesi ne fanno delle cattive, nelle quali cantano tutto.* Ma per tornare nel nostro cammino, tu omai conosci quanto s'ingannin coloro, che credono essersi per noi tutto cantato nelle tragedie, quando nella maggior parte de' tragici recitamenti si declamava più dolcemente di quel, che fanno i Franzesi, non per altro, se non perch'è più sonora la nostra lingua, come più copiosa di jambi, de' quali è affatto sterile la Franzese, e quando voi altri Italiani, che di sillabe brevi abbondate, recederete

dal

dal mal coſtume del recitar tragedie in proſa (parlo delle tragedie originali, perchè le tradotte anche dalla dottiſſima penna del Marcheſe Orſi, non ſi poſſono traſportare, e non ſi denno recitare altrimenti) lodevolmente declamerete. Io crederei poterti baſtare la mia teſtimonianza per credere, che la tragedia antica non ſi cantaſſe. Tu lo vedi ſin accennato nel cap. x. del mio Frammento della Poetica, ove diviſando le parti della tragedia, e dividendola in Prologo, Epiſodio, Eſodo, e Corico; dopo aver detto, che queſto alle volte è ſtabile, e mobile ancor alle volte; aggiungo, che il Prologo è quella parte della tragedia, che è avanti l'ingreſſo del coro; che l'Epiſodio è la parte giuſta della tragedia fra i perpetui canti del coro; e che l'Eſodo è la giuſta parte della tragedia non ſuſſeguita da verun canto del coro; ma perchè vi ha una parte di coro, la qual ſi meſcola con gli attori, accenno, che queſta, che io chiamo coro, non canta, eſſendo un'accompagnamento di pianto, e di gemito con quelli, che ſono in ſcena. Da ciò dedurrai, che il vero coro ſempre canta, e che le altre parti della tragedia non ſi cantano, anzi quando l'iſteſſo coro accompa-

gna i perſonaggi in ſcena, non canta, ma geme con quelli, eſſendo troppo ridevole, che il coro cantaſſe con chi ragiona, e ſolendoſi per lo più introdurre il coro con gli attori a colloquio, nelle occaſioni, che ha maggior moſſa l'affetto, e che ſi abbandona ad un'alterata declamazione. E ſe tu aveſſi più ſopra nel medeſimo frammento oſſervato là dove definiſco io la tragedia vi avreſti letto queſte parole. Chiamo parlar ſoave quello, nel quale il numero, l'armonia, e melodia ſi ritrova. Ma ciò ſeparatamente è diſtinto, eſſendo che alcune parti ſono del ſolo metro contente; alcune vogliono in oltre la melodia. Ma ciò dovria chiarire a baſtanza, che baſta al recitativo la dolcezza, che ſeconda il tuono compoſto di *Diatonica*, e di *Enarmonica*, ed a' chori richiederſi di più la *Cromatica*. Ma per recarti altre teſtimonianze non men convincenti de' tempi Latini, che han derivato il tragico coſtume da i Greci, e che tu non credereſti sì inferiori a' noſtri, ſe come vedi le tragedie del ſecolo di Nerone, aveſſi vedute quelle degli anni d'Auguſto, e ſovra tutto quelle di Ovidio Naſone, fortuna, che a me per avventura non è mancata, non ho che a farti

ſen-

ſentire ſecondo la tradizione ancor d'Ariſtoxeno, una particella del cap. IV. del voſtro Vitruvio, che parla dell'armonia della voce (trattando del teatro) e la paragona in qualche circoſtanza alle cantilene, e ſe non m'inganna la mia memoria, le ſue parole ſon queſte: *Nam cùm flectitur in mutatione vox, ſtatuit ſe in alicujus ſonitus finitionem, deinde in alterius, & id ultrò, citròque crebro faciendo, inconſtans apparet ſenſibus, ut in cantionibus, cùm flectentes voces varietatem facimus modulationis*. E quinci comincerai a perſuaderti, che le voci erano armoniche, ma non canore, e quella de' recitanti era declamazione, non muſica, perchè ſe canore foſſero ſtate, non le avrebbe Vitruvio paragonate alle cantilene; imperocchè nulla ben ſi paragona a sè ſteſſo. Se ciò per anche non ti baſtaſſe, paſſa al Capitolo ſuſſeguente, e troverai, che il medeſimo Autore diſcorre di alcuni vaſi di rame ſituati così nel teatro, e diſpoſti, che raccoglievano in sè medeſimi, e rendean più chiare, e più dolci le voci de' recitanti, lo che pur anche giovava a quei, che cantavano (intendendo de' chori.) *Hoc verò licet animadvertere etiam in citharœdis,*

dis, qui ſuperiore tono eum volunt canere, advertunt ſe ad ſcænæ valvas, & ita recipiunt ab earum auxilio conſonantiam vocis. Dice *etiam in citharœdis*, perchè queſti ſervivano non meno a chi recitava, che a chi cantava, cantando i chori, e declamando gli attori con l'ajuto de' concavi rami, che riflettevano ſonoramente le voci. Io rimango pago (quì ripigliai) delle ragioni, e delle teſtimonianze, che tu mi adduci, per condurmi nel ſentimento, che l'armonia della voce dee in qualche maniera ſecondare il numero ancora del verſo, e che nelle gran paſſioni ſtà bene un pò di gemito, e di querela; ma in queſti Franzeſi oſſervo più toſto un Poeta, il quale recita le ſue poeſie, che un' attore, il quale eſagera le ſue paſſioni, mentre non ſolamente eſſi alzano in armonioſo tuono le voci ne' grandi affari, ma ne' bei paſſi, e nelle enfaſi de' gran ſentimenti; di modo chè par, che non ſolo eſſi vogliano rilevare la verità dell'affetto naturalmente imitato, ma anche l'artificio, e l'ingegno del Tragico. Le loro commedie più celebri ſon pur verſo, ed io, che mi ſon trovato all'*Anfitrione*, ſon rimaſto contento del lor recitare aſſai più

mo-

moderato nelle declamazioni, e armonioſo quanto baſtava a non guaſtare il giro, e la poſatura del metro. Convengo con te (ricominciò l'Impoſtore). Più caricano la tragedia, che la commedia tanto nella lunghezza del ragionare, quanto nella declamazione, e così per l'appunto hanno a fare per conformarſi alla Natura, ed a'Greci. Quanto a me credo, che i diſcorſi lunghi ſian del carattere vero della tragedia, perchè di coſe gravi da gravi, e gran perſonaggi gravemente ſi parla. La materia grave eſigge lunghezza: il parlar de'gravi perſonaggi con gravità, porta, che ſenza interruzione procedano i ragionamenti ſino alla fine, anche per la creanza da non obbliarſi mai fra i Signori, i quali nè debbono mai interrompere, nè eſſere mai interrotti, ſe non per importantiſſimi, e violenti riguardi; che ſe bene i diſcorſi tragici appajono lunghi, non lo ſaranno, paragonati a quel vero, che ſi vorrebbe dalla materia, e che in grazia dell'uditorio ſi abbrevia, ma ſi abbrevia in modo, che l'imitazione moderi il vero, non lo diſtrugga. Per l'oppoſta ragione giudico dicevole alla commedia, ove gente privata, o popolana interviene il ragionare

tu-

tumultuoso, ed interrotto, e per avventura più scarso, perchè gli affari, che si maneggiano da' Privati, essendo di minor peso, e di minor conseguenza, che quelli, che si maneggian da' Principi, richiedono ancora minor gravità, e maggiore famigliarità nel rappresentarli; dove i rigiri, e gli affetti de' gran Personaggi diportandosi intorno a' vasti disegni, siccome vogliono un vestimento più riguardevole d'espressioni, così esiggono un tuono di voce più gravemente commossa. La commedia si contenta dunque di un famigliare recitamento: la tragedia comanda un'alterata declamazione: nè solamente ciò vuole nell'agitazione delle passioni, ma nell' enfasi maggiore de' sentimenti, di maniera chè nella maggior parte di ciò, in cui spicca l'ingegno del Poeta, dee spiccare la voce ancor dell'attore, e recitano esattamente coloro, che così fanno nella tragedia; nè mi replicare, che troppo con l'imitazione passano il vero: torno a dire, che nella rappresentazione tutto dee esser caricato, sì perchè lo spazio fra gli attori, ed il popolo sminuisce la caricatura con la distanza, sì perchè l'impostura vuol qual cosa di violento, per far l'effetto

fetto del vero negli animi di chi aſcolta. Un perito artefice, che dipinga Apolline fra le Muſe in un ſito, che per altezza, o per lontananza affatichi lo ſguardo degli ſpettatori, altera, e rileva il dintorno sì dello Dio giovinetto, che delle vergini ſue compagne, e queſte figure, che a chi di lontano le guarda, raſſembrano sì delicate, e gentili di vita, mirate poi da vicino ſembrerebbero groſſolane, giganteſche, e troppo alterate; così avverria de' colori, che con tanta ſoavità pajono entrare l'uno nell'altro con eſquiſitiſſimo accordo di finimento: oſſervati più da vicino ſi troverebbero ſeparati, crudi, e sfacciati; ma ſe l'artificioſa alterazion non vi foſſe, languirebbe la dipintura, e languirebbe nella rappreſentazione della tragedia un troppo naturale regolamento di voce. Io non credo di aver teco a contraſtar dell'azione, perchè di queſta nel teatro Franzeſe veduto avrai meraviglie, e meraviglie non meno nella parlante, che nella muta. Voi Italiani particolarmente mancate in queſta ſeconda, non ſi prendendo i voſtri attori veruna ſoggezione di sè medeſimi, quando non parlano, e quando aſcoltano, per lo più non danno il dovuto

ſegno

ſegno del movimento, che in eſſi l'altrui parlare cagiona; e ſe taluno ſi dibatte alquanto tacendo, riporta in vece di un giuſto applauſo, l'ingiuſta taccia di affettazione; nè arriva punto a piacermi quel continuo paſſeggiare, che per voi faſſi in ſcena a traverſo l'un dietro all'altro; come nè men loderei lo ſtar ritti, e piantati ſempre in un canto. Diaſi, che certi diſcorſi ricerchino queſto movimento bizzarro in chi vuole in ogni maniera parlare, a chi in neſſun modo vorrebbe aſcoltare, certa coſa è, che in un ragionamento degno di molta attenzione, e di gran premura de' perſonaggi interlocutori, queſto paſſeggio non ſembra a propoſito; e ſe graviſſime materie tal volta ſi diviſano paſſeggiando, ciò non è mai nella guiſa, che nelle ſcene Italiane ſi rappreſenta. Si poſſono bensì dar movimenti alla perſona dell' attore, ſenza che ſi ſcoſti ſempre, o s'accoſti con queſto regolato, e laterale paſſeggio, e i movimenti ſaranno plauſibili, ſe ſi troveranno uniformi, all'affare, che ſi propone, o alla paſſione, che ſi eccita, ſiano poi d'occhi, di braccia, di paſſi, e di tutta ancor la perſona leggiadramente contorta. Confeſſo (io riſpoſi) che l'azion de' Franzeſi ha

ha non sò che di più attento, quando non parla, e quando parla, di più commosso; e se questa è perfezione (siccome in parte concedo) avanza la nostra Italiana. Trovo però alcuni errori nel recitamento Franzese, che non sono nell'Italiano. Primieramente passano i loro attori dall'un'estremo nell'altro, cominciando sempre i colloquj dal fondo della scena in voce sì bassa, che dall'orchestra stessa non è uomo, che si vanti di poter distinguere i sensi del lor borbottare. Questo è un gravissimo error nell'attore, che dee in grazia degli uditori parlar sempre intelligibilmente, ancora quando la natura della cosa vorrebbe, che in voce sommessissima favellasse; quando poi s'accosta al proscenio, allora fa rimbombare più del bisogno la sua sonora declamazione. Deesi al comodo del popolo un'altro riguardo, ed è, che il viso, e la bocca di chi favella, sien sempre volti al teatro, allorchè pronunzia, potendo rivoltarsi, s'ei pur lo vuole, a' compagni, co' quai dialoghizza negl'intervalli del suo ragionare: Là dove l'Interlocutore, che finge ascoltare, può collocarsi in profilo verso di chi discorre, contrasegnando in simil guisa attenzione.

Ma

Ma ne' Franzeſi, chi parla, fa ſpeſſe volte lunghi ragionamenti in profilo, di modo chè chiunque ſi trova nel corno oppoſto all'attore può intender le ſue parole; ma gli uditori, a' quali ei volge le ſpalle nulla ne intendono, e quei di mezzo pochiſſimo. Ne fanno ben una peggiore: volgon talora le ſpalle all'uditorio, quaſi vagheggiando i colonnati dell' Orizonte: fanno anche peggio, le volgono ſpeſſo a chi ſeco parla,ed ho veduto far l'uno, e l'altro frequentemente al gran *Baubour*. Egli è vero, che queſto famoſo attore lo pratica in occaſione di moſtrare d'udire mal volentieri, o una correzione, o un rimprovero; ma, o l'oda da' maggiori, o da eguali, ſempre quella poſitura di corpo è incivile, e plebea, e vi ſono ben altri modi da paleſare il diſpetto. Appena lo ammetterei in una donna, che udiſſe tentarſi impropriamente d'amore in circoſtanze, dove il ſuo onore la voleſſe crucciosa di così fatta dichiarazione. La verginità, la modeſtia ha tal volta un non sò che d'incivile, che ben s'accorda con la cuſtodia della virtù. E per terminare quel tanto, che ho impreſo impenſatamente a dir dell'azione, ella è veramente ſmanioſa nelle paſ-

paſſioni più della noſtra, ma lo è ancora fuori delle paſſioni. Lodo bene quel vezzoſo decoro, con cui M.e *Dangeville* fa giocar gli occhi, e il ſorriſo nelle eſpreſſioni amoroſe, e quel ben tenero ſmarrimento, col quale nell'imitazion degli affanni, affanna i creduli ſpettatori: lodo quel parlar frettoloſo di un' animo violentemente commoſſo, quelle avvertite rivolte d'occhi girati a tempo, que' pianti, che a differenza de' finti pianti d'Italia, non fanno ridere, ma lagrimar gli uditori, e ſino quel quaſi ſinghiozzo ne' vivi affetti della ſcaltrita M.e *Demarre*. Ma quello ſpeſſo vibrar di braccia del per altro incomparabil *Baubour*, e molto più del ſuo imitatore *Quinault*, che alcuna fiata è più da fanatico, che da paſſionato, e che tanto s'ama fuor di propoſito da queſti comici volatori, che aleggiano ritti ſu' piè, come ſul tetto della lor colombaja i piccioni, non arriverà mai a piacermi; ſiccome per altra parte mi piace nell' eſaggerazioni di M.e *Demarre*, quel moſtrare di mettere alla ſcoperta tutto il ſuo cuor ſu la lingua, e perciò lanciarſi dietro alle ſpalle una ciocca di capelli, che le ſcherzava ſul petto, quaſi le foſſe ancor queſta d'inopportuno im-

imbarazzo a cacciar fuori del ſeno l'animo fervido, e paſſionato. Ben mi diſpiace negli uomini, quando vogliono far campeggiare, o l'ironia, o la minaccia, quel deformarſi le faccie col troppo increſpar della fronte, col ſovrappor labbro a labbro, e col parlare, crollando la teſta a guiſa di pendolo, ma non mi ſpiace nelle diſperazioni quello ſtropicciar del cappello per altro innocente della lor declamata diſgrazia. Ma il povero cappello poi non dovrebbe eſſere in giro dalla teſta alla mano, ed eſſere con le ſue piume ſu, e giù ſtraſcinate a tanta parte di azione, a quanta i comici voſtri la chiamano. E poichè abbiam toccato il cappello, diremo ancor del veſtire. Egli è ricco, e nelle donne poi è affatto leggiadro; nè mi diſguſta il vederle dipinte ne' volti, perchè così facevano ancora i primi comici, che a' tempi antichi aſſai più de' tuoi, ſi tingevano, e conoſco, che la notte, i lumi, la lontananza, le gioje, e la ſoverchia finta ricchezza de' veſtimenti fanno languire i ſembianti, ancorchè dotati d'un bel colore della natura. Ma quell'Agamemnone veſtito da ballerino, con un cappello in teſta piramidato di piume è una di quelle figure,

figure, che noi Italiani esporremmo per muovere a riso coll'impropria stranezza dell'abito: Io perdono a' Franzesi l'amar cotanto il lor diletto cappello, che lo pongano ancora su quelle teste, su le quali dovrebbe risplendere o l'elmo, o il diadema. Ma Dio buono! facciamo almen questa corte alla loro stimata nazione; vestano i Greci del tutto in maschera, e li vestano alla Franzese. Ciò sarà improprio, rispetto a' tempi, ne' quai si finge l'azione, pure non iscomoderà punto gli occhi del popolo, che gli ascolta. Ma ecco Agamemnone col cappello; e con la parucca, franzese per fino al collare; dal collo poscia in giù in giubbone, e in brache dintornate da giojelli, ricamate d'oro, snello, ridevole, nè Franzese, nè Greco, nè di nazion, che si sappia sinora scoperta nell'Universo. Quando arriviamo alle gambe, eccolo divenir Greco in un tratto, ecco applicati alla calzetta di seta i tragici maestosi Coturni, di modo chè parmi appunto quella figura di Orazio.

Humano capiti cervicem Pictor equinam
Jungere si velit, & varias inducere formas,
Spectatum admissi risum teneatis amici?

Tu vedi bene, che il giudicioſo Racine mi ſuppone Agamemnone più toſto in paludamento reale, che quaſi in farſetto, ed in fatto Ifigenia ſi rallegra di ritrovarlo in abito sì ſolenne; che non ſapeva la miſera eſſerſi eſſo così veſtito,per aſſiſtere al ſuo ſacrificio, coſa, che muove l'uditorio conſapevole della imminente ſventura, ad una giuſta pietà verſo di quella vergine, che crede d'eſſer la ſpoſa di Achille, ed è la vittima di Calcante. Molta avvertenza hanno i Franzeſi nel non laſciar vuota la ſcena, volendo la maggior parte de' tragici loro, che reſti ſempre un'attore della ſcena, la qual finiſce a colloquio con uno di quelli, che va a cominciare, ad effetto (dicono) che non ſi dia il vuoto nella tragedia, come tu ſei d'opinione, che non ſi debba dare nella natura: ma io aderiſco al partito di que' Filoſofi più manſueti, e moderni, che ammettono qualche parte di vuoto, per facilitare il movimento de' corpi, tanto più, che queſto vuoto di ſcena è difetto del corago, non del poeta, conſeguendoſi agevolmente queſto material riempimento coll'avvertire, che nel mentre l'uno eſce, l'altro entri; e così il popolo veda ſempre più toſto due, che neſſuno.

Son

Son bene altresì in tua ſentenza a non ammetter vuoto nell'azione, perchè, ſe ciò è difetto, egli ſaria non del corago, ma del poeta: e giacchè ſi parla di avvertenze meccaniche, neſſuna avvertenza hanno poſcia nel ſortire in iſcena, e nel rientrare, nel che noi ſiamo religioſiſſimi. Noi altri facciamo ſortir l'attore dal canto, ove fingiamo il ſuo ſoggiorno, e ſempre colà rientrare, quando l'azione non chieda, che ei debba in altra parte portarſi; e allora, ſe queſta parte è determinata, avvertiamo, che a quella volta ei s'incammini; ſe è indeterminata, può indirizzarſi ove vuole, purchè a neſſuna delle già deſtinate parti ſi avanzi. Succedon poi, credo per difetto particolare de' comici, non per coſtume, o abuſo del teatro Franzeſe, ſpeſſi incontri nell'entrare, e nell'uſcire di due perſonaggi, che deono l'un l'altro sfuggirſi, o almen ſi ſuppone, che non ſi debbano reciprocamente vedere, lo che pure ſi nota di errore fra noi, e vi ha caſi, ne' quali le ſopradette avvertenze tolgono, o danno notabilmente alla rappreſentazione. A queſto propoſito mi fu detto, che nel Brittannico di Racine, dopo rappreſentataſi a meraviglia da M.e *Demai-*

re, che ivi era Giunia, e di *Quinault*, che era Brittannico, la ſcena, in cui queſta povera Principeſſa è aſtretta da Nerone, che ſtà d'aſcoſo ad aſcoltare, a non accogliere l'eſpreſſioni amoroſe del diſperato Brittannico, per non rovinarlo; eſce poi Nerone, dal quale licenziandoſi la meſchina, parte di ſcena, entrando là dove era un momento avanti, entrato Brittannico, lo che potea produrre un' effetto di maggior geloſia nel ſoſpettoſo Tiranno, e però la cauta donzella dovea bene ſtare avvertita di fuggire ogni apparenza dannõſa all'amante, e dovea portarſi verſo altra parte, e dentro il proprio appartamento: mi fu detto ancora, che queſta poca avvertenza fu notata da tutto il popolo intereſſato nella ſalvezza dell'infelice Brittannico. Mentre io così diceva tutto in un fiato, m'interruppe l'accorto Impoſtore col ridere in guiſa, che ne ballavano le rilevate ſue ſpalle, e poſtami ſul braccio, quaſi per ſoſtenerſi negli eccеſſi del riſo, la deſtra; Laſciami (diſſe) un po' reſpirare, e poi diſcorriamola ſeriamente. Per Dio, che i Franzeſi non poſſono tacciarti di adulatore, ma nè meno amereſti, che ti tacciaſſero di ſatirico, e però eſaminiamo la

cosa

cosa a dovere. Primieramente tu non hai veduto i migliori attori di Francia, che a'nostri giorni sieno stati M.[r] *Baron*, e M.[e] *Duclos* nel tragico, e giudichi solamente di quelli, che sono i migliori fra i men perfetti. Questa bell'arte del rappresentar recitando, dee senza dubbio aver le sue leggi, ma come che alcune ve ne siano universali, ed inevitabili, che qualsivoglia nazione dee, quando è savia, accettare, ve n'ha però alcune particolari, che bene stanno ad una nazione, e non ad un'altra, e tutte intanto hanno il lor pregio per sè medesime, ma molto più rispetto al luogo, a cui si uniformano. Vedine l'esempio nel ballo. Il Franzese balla di modo, che sembra quasi nuotare. Le braccia sempre elevate, e pieghevoli, rompono l'onde leggiadramente; e guizza in mille rivolgimenti con la vita, quasi che ceda con le sue dolcissime piegature al moto della corrente, e di tempo in tempo saltella appunto come quel nuotatore, che secondando gl'innalzamenti dell'onda, si lascia sospingere all'alto per avanzar di viaggio. Lo vedi girarsi, e rigirarsi senza un cert' ordine di figura, che almeno sensibilmente si faccia distinguere per quadrata, ovata, o ritonda.

tonda. Ecco abbandonamenti, risalti là dove non gli aspettavi, ma il tutto eseguito con tanta grazia a seconda degl'instrumenti, che t'innamora, e tu avrai certamente nella Medea lasciati gli occhi dietro il leggiadro danzare della piccola, e più che vezzosa M.e *Prevoste*. Questa maniera di ballo piace estremamente a i Franzesi inclinati agli atteggiamenti amorosi, e piace ancora generalmente all'altre Provincie, perchè l'amore è una passione, che è comune a tutto il genere umano. Con tutto ciò lo Spagnuolo ha una maniera di ballo in sè raccolta, e che nello stesso svincolamento leggero di vita custodisce un non sò qual decoro di maestà, che è indivisibile dal genio grave della nazione, dimodochè questa danza sembra più tosto un passeggio adorno di bizzarrie spiritose di movimenti, che mettono in vista la dispostezza, e l'agilità della vita, alta, minuta, e disciolta, doti tutte, che si tengono in giusto pregio da un popolo, che mai non piega a viltà. L'Italiano in mezzo, ed a'lati dispone ordinatamente la spiritosa sua danza: si vibra nell'aria, e trinciate in essa agilissime capriole, si restituisce in punta di piè leggerissimamente sul piano;

e ap-

e appena toccatolo, risale come Pernice, che tutta ritta si spicca nel breve suo volo di terra, a cui agilmente rendutasi, delude il cane, che se le accosta, col rialzarsi. Questa terza sorta di ballo, che fa la maggior comparsa nell'aria, somigliasi al volo. Abbonda del brio Franzese, ma poscia manca di que' soavi abbandonamenti di M.e *Prevoste*. Abbonda dell'ordine, e della dispostezza Spagnuola, ma poscia manca di quella altrui gravità. Ora tu vedi, che questi tre balli, quando siano esquisitamente eseguiti, egualmente son grati, e son belli; ma gratissimi sono, e bellissimi ciascheduno al genio prevenuto delle tre differenti nazioni. Il vestire del ballerino Italiano s'uniforma a quello del ballerino Franzese, benchè questo vesta più ricco, e più bizzarro, ma quei più liscio, e leggero. Il ballo Spagnuolo vuol l'abito nazionale, che scopra con la sua ben adatta lindura i fini, e sottili dintorni della minuta vita, dell'affuselata coscia, della lunga agile gamba, e del piè breve, o abbreviato dalla scarpetta. L'aria degl'instrumenti Franzesi è per lo più un dolce mescolamento di fievolezza, e di spirito. Quella degli Spagnuoli ha più tosto

un non sò che di dignità, e di querela. Ma è tutta quella degl' Italiani ſalterellante, e brioſa. Veniamo a noi, e per giudicar ſenza paſſione, giudichiamo egualmente del recitare. Appreſſo della nazione Franzeſe è in pregio, ed in coſtume il declamar ſu' teatri in voce caricatamente ſonora. Gli Spagnuoli niente declamano, ma tutto dicono con ſuſſiego, e con gravità, e ben di rado adiviene, che variino i tuoni del lor parlare in ſcena ſempre ſoſtenuto in tuon famigliare, ma nobile, nè mai per gran paſſione, o per grandi affari eſcono dalla lor natia compoſtezza; ed imitando i loro civili diſcorſi, recano a grandezza d'animo il non alterarſi eſternamente per tutto ciò, che potrebbe alterare ogni anima men che Spagnuola. Voi altri Italiani ora vi componete, ora vi ſcomponete, ſecondo che vi pare portar il biſogno, ora gravi, ora famigliari, ma più pendete al famigliare, che al grave, più all'eſpreſſione civile, che alla tragica, e paſſionata declamazione. I geſti di tutte tre le nazioni corriſpondono parte al loro coſtume, o più ardente, o più ſoſtenuto, o miſto sì dell'uno, come dell'altro, e ciaſcheduna di eſſe ſi ſtima

ne'

ne' ſuoi teatri, e ſprezza le altre, perchè ciaſcuno preferiſce con troppo amore il proprio genio all'altrui, Io che vengo per terzo ad eriggermi in Giudice di queſte tre maniere sì d'atteggiare, come di parlare, trovo in tutte tre i loro vizj, e le loro virtù, e ti vo' dar guſto con ſentenziare, che l'Italiano và a piacere con più ragione degli altri, ſe più commozione dagli Franzeſi, e più gravità dagli Spagnuoli prenderà in preſtito nelle ſcene. Di queſto meſcolamento mi dà grande ſperanza *Luigi Riccobuoni* detto Lelio Comico, che con la ſua brava Flaminia ſi è dato non ſolo ad ingentilire il coſtume pur troppo villano de' voſtri Iſtrioni, col rendere l'antico decoro alla comica profeſſione, ma recitando inſieme co' ſuoi compagni regolate e ſode tragedie, le rappreſenta con vivacità, e con fermezza conveniente a' ſoggetti, che tratta, di modo chè potete voi dargli il giuſto titolo di vero Riformatore de' recitamenti Italiani. Quanto al veſtiario (perdoni la Cruſca queſto, ed altri termini del teatro.) Egli è certo, che nè ſi dee veſtir Agamemnone alla Franzeſe, nè tampoco in farſetto; ma vi dee eſſere un certo modo di mezzo, che ſenza diſguſtar l'oc-

l'occhio avvezzo alle mode presenti, abbigli riccamente il personaggio, facendo concepire al credulo vulgo, che sia vestito all'antica. Questo vestire ideale è quello, che voi altri chiamate eroico, e che sì nelle tragedie, che ne' vostri drammi per musica usate, e che i Franzesi in quella, che chiaman Opera adoprano. Ma certa cosa è, che i Franzesi in questa parte dan bene che imitare a voi Italiani, e siete ancor lontani di molto ad arrivare alla lor perfezione, benchè negli ultimi anni vi siate posti in carriera di raggiungerla, e forse di sorpassarla: noi altri Greci trattando i nostri argomenti abbigliavamo alla moda delle nostre Corti gli attori, ma il nostro vestiario era assai più parco del vostro, perche noi finivamo nel finger porpora, ed oro, ove voi avete inventato tutta la fioritura delle gemme più gaje, e più rare, talchè l'imitazione favorita dalla distanza, e da' lumi par sin che superi il vero: e benchè più di noi Greci, meno certo di voi moderni Italiani han saputo in questa parte inventare i vostri antecessori Latini, benchè le loro rappresentazioni, se si riguarda il vero valore intrinseco de' lor fastosi, e ricchi apparati, superassero di molto

le

le vostre. Ma tu mi fai essere non più Filosofo, non più Poeta, ma Comico in muovermi sì fatte questioni. Abbiam quì parlato degli accidenti del teatro. La materia l'avete copiosa, perchè avete più fatti di noi da lavorarvi sopra tragedie, e molte ancor delle buone ne son lavorate, essendo ne' soggetti disposti introdotta una forma proporzionale. Egli è uopo avvezzare il gusto del popolo a divertirsi di ciò, che giova al costume, e prega il cielo, che lungamente conservi il Marchese Scipione Maffei, di cui non fu intelletto più amante della verità, e che si prendesse men soggezione delle pur anche accreditate imposture. Tu l'hai veduto nel suo trattato della Scienza Cavalleresca, su cui fremono in vano i corucciati pretesi Giudici del mal condotto puntiglio, e del falso onore, e lo vedrai nella raccolta, che ei stà facendo di alcune antiche tragedie, parte delle quali egli ha già fatte felicemente rappresentare; e guai alle tue, s'ei ne compone una sola. Ma l'aria colante di queste Tilie comincia ad aggravarmi la testa, e omai la sera va spopolando questo fronzuto passeggio, a cui va levando il bel verde, che sì ne allettava. Amico, a rive-

vederci. Così mi disse; ed entrato fra quelle scene, che formano quivi il teatro, mi lasciò solo; nè mai o nelle Tuillerie, o altrove ho potuto più rivedere il nostro Aristotile, o siasi il nostro Impostore.

IL FINE.

INDICE

DELLE COSE NOTABILI.

ACque di Verſaglie, modo col quale ſi moſtrano 153.
Agnizione quale 34. di due ſorte, e quale ſia neceſſaria alla tragedia 35.
Ajuti eſterni non meno neceſſarj all' arte oratoria, che alla tragedia 51.
Aldrovandi Monſignore lodato 6.
Aminta favola boſchereccia di Torquato Taſſo 17. 56.
Amore frequente nelle tragedie Franzeſi 76. Amor Platonico come debba intenderſi 79. cagione dell'uſarlo noi ne'drammi 81. perche non l'uſaſſero i Greci 82. Amoroſo raffinamento ripreſo ne' tragici Franzeſi 82. 83. Racine ripreſo come troppo amoroſo nelle tragedie 85. Amore come debba uſarſi nelle tragedie 88. ſino a 91.
Aquaviva Monſignore lodato 6.
Ariſtotile ſua vita, ed opere poetiche 8. ſuo detto; e ſuo padre 9. ſua morte 10. ſuoi interpetri, emoli, e perſecutori biaſimati 12. ſua poetica 12. 13. parco di ſua poetica, che moſtra, che tutto non ſi cantava nelle tragedie 213. 214.
Attori Franzeſi, lor modo di recitare nelle tragedie 206.
Autore moderno di cinque traged. 23. biaſima tutti i Tragici ſinora viſſuti in Italia, e altrove 24. ripreſo e lodato 26. 27. ſino a 30. giudicio di ſue tragedie 28.
Autori varj di contrapunto lodati. 197.
BAubour, ed altri Comici Franzeſi lodati, e ripreſi 222. 223.
Ballerini Franzeſi lodati 174. 175.
Ballo Franzeſe, Spagnuolo, e Italiano 229. 231. 232.
Bembo Pietro favorevole alla rima nel verſo Italiano 116.
Bentivogli Monſig. Nuncio di Francia lodato 6.
Bernini Monſignor: ſuo dramma per muſica lodato 158.
Bibieni Ferdinando, e Franceſco famoſiſſimi dipintori, ed ingegneri da teatro 54.
CAffè de'Poeti in Parigi 103. 105.
Canale di Verſaglie 153.
Canto delle Greche tragedie paragonato alla declamazione dagli attori Franzeſi 206.
Capece Carlo: ſuoi drammi per muſica lodati 158.
M. Capiſtron tragico Franzeſe 14.
Carattere del Filoſofo 24.
Caratteri sforzati quali 29.
Caſtelvetro Lodovico: ſua opinione circa il verſo Italiano 118.
Chiabrera Gabriello lodato: ſua caſa in Savona 39.
CLEMENTE XI. Sommo Pontefice regnante 96.
Coloro ſcritto per *Colono* 126.
Cõmedia paragonata alla tragedia 32.
M. Corneille zio, e nipote tragici Franzeſi 14. 41.
M. Crebillon tragico Franzeſe 14.
Critici del Paſtor fido, dell'Aminta, e del Torriſmondo ripreſi 17.
DArſena di Savona deſcritta 38.
Declamazione de' Franzeſi nel recitar tragedie 206. conſta di Diatonica, e d'Enarmonica 211.
Demoſtene more lo ſteſſo giorno, in cui muore Ariſtotile 11.
Diligenza: vettura Franzeſe, ſuoi comodi, ed incomodi 99.
Dolcezza di parlare neceſſaria nella tragedia ſecondo Ariſtotile, ed Orazio 209.
Dolcezza de' verſi Greci, e Italiani paragonata 209. 210.
Donna, che canti, deſcritta 164.
Donne: ſe intervenivano alla tragedia Greca, e Latina, e quali, e come 89. ſino a 91.
Dramma per muſica 157. utile alla Repubblica 160. la muſica vi fa la prima figura 160. Poeti atti a compor tal ſorta di drammi 165. ſcene quali debban eſſere 166. poeſia non neceſſaria al melodramma 162. compimento però del medeſimo 164. quale debba eſſere 168. Il dramma per muſica tragedia imperfetta 170. 171. prevenzioni di chi s'impegna in queſto componimento 173. balli Franzeſi lodati fra gli atti 174. 175. azione da ſceglierſi 175. economia dell'azione 175. 176. 177. veriſimile

ſino

fino a quel segno 176. 177. passioni, che vi debbono aver parte 177. agnizioni, e peripezie quali 177. 178. voci de' cantanti come debbano intrecciarsi 178. 179. recitativo che sia, e qual debba essere 179. 180. 181. canzonette semplici quali, e quali composte. Uscite quali, medie quali, e lor uso 181. interrogazione nelle ariette quando si ammetta 181. canzonette d'ingresso quali, e duetti, e chori 182. metri varj di canzonette esemplificati 183. fino a 186. intercalare per lo più necessario 18. quali metri meglio imitino l'una, e l'altra passione 186. quali liberi, e quali rimati 186. 187. comparazioni vezzose famigliari alle canzonette 188. apoftegmi generali ottimi nelle canzonette 188. modo di caricar la musica vecchia con nuovi versi 190. arte del contrapunto lodata come dilettevole, ed utile alla Repubblica 196. fino a 200.

Drammi per musica lodati 158.

Ellissire 8. 9.

Entrare in scena, ed uscir di scena con occasione, e senza: incontri trascurati da' Franzesi 227. scena dal Brittannico di Racine mal rappresentata 228.

Epopeja più difficile della tragedia 192. 193.

Eschilo tragico Greco 14.

S.Evremond biasima l'opere Franzesi per musica 157. 212.

Euripide tragico Greco 14. sue Trachinie 42. 43. suo Oreste 59. suo Ippolito 62.

Fedra tragedia di M. Racine ripresa 79.

Filosofo: suo carattere 24.

Firenze lodata 201.

Galleria del Loure in Parigi 201.

M. Grange Tragico Franzese 14.

Garofalo Biagio lodato 135.

Greci; Poeti Tragici esaminati 18. 19. loro Scultori, Pittori, e Architetti confrontati co'nostri 19. 20. poterono non essere eccellenti in poesia 21.

Idea perfettissima delle cose non reducibile alla pratica 46. disordine, che nasce dal volersele troppo accostare: fino a 49. non può arrivarsi dall'arte 196.

Imitazione eccessiva de'Greci, e degli antichi biasimata 14. 15. 16.

Imitazione in che consiste, e suoi termini 123. 126. dee essere più caricata del vero 208.

Imitatore de'Tragici Greci 28.

Impostura fin dove possa arrivare nella rappresentazione tragica 126. 127. 128.

Impostore: suo carattere 5. 145. fino a 148.

Intervallo fra l'uno, e l'altr' atto della tragedia, come debbasi intendere 39. 40.

Intrecciamenti Spagnuoli lodati nella commedia 29.

Invalidi di Parigi lor instituto, albergo, e modo di vivere 151. 155. 156.

Landi Marchese Ubertino lodato 37.

Lingua Franzese priva di Jambi, e però poco sonora 212.

Lione Città di Francia, e sua descrizione 98.

Luigi XIV. lodato 94. 95. 101. 151. fino a 156. suo ritratto 154.

Luogo dell'azione tragica come debba intendersi 44. 45.

Maffei Marchese Scipione Tragico Italiano lodato 235.

Manfredi Eustachio suo Dafni per musica lodato 158.

Manzini Prospero famoso ingegner da teatri 54.

Marly: macchina per condur l'acque a' giardini 100. giardini descritti 101.

Marseglia: suo passeggio 66. 67. sua cittadella, sue ville, suo porto 67. 68.

Melodramma, vedi Dramma per musica.

Mitridate tragedia di M. Racine ripresa 85.

Modelli di molte piazze nella galleria del Loure descritti, e lodati 202. 203.

M. Moliere Principe de' Poeti Comici Franzesi: suo Anfitrione 102.

Monarchia lodata. 94.

Monarchi non più perseguitati da' Tragici 96.

Muratori Lodovico Antonio Bibliotecario di S.A.S. di Modena 227.

Musica Orientale biasimata 161.

Musica Franzese, e Italiana 161. 162.

Musica de'Greci, e sua divisione 210.

Musica Diatonica, Cromatica, & Enarmonica a che servano, e come si uniscano nella tragedia 210. 211.

Musica Cromatica non usata nelle tragedie moderne, e perchè 211.

Azioni nel recitare hanno tutte qualche sistema particolare 229.

Nicomaco Medico padre di Ariſtotile 8.

ORatore in idea: opera di Cicerone a Bruto 48.

Orcheſtre moderne lodate 161.

Ordigni per mutare tutta la ſcena inventati modernamente 53. 54.

Ottoboni, Autore Eminentiſſimo, ſuo dramma per muſica, lodato 158.

Ovardi, Canonico di S. Pietro in Roma, lodato 6.

Oſcurità dell'opere d'Ariſtotile, e ſua cagione 37.

Ovidio: ſue tragedie perdute, e lodate 214.

PAolo III. per errore ſcritto *Leone X.*

Papiniano tragedia moderna 23. letta riportò grand'applauſo 24.

Parigi ſua deſcrizione 99.

Paſſioni ben maneggiate, che operino nella tragedia 35.

Paſſo della poetica d'Ariſtotile eſtenſivo della azion tragica oltre il giro di Sole 42.

Paſtor fido del Guarini 17.

Peripezia eſſenzialiſſima alla tragedia. 33.

Patiſce ſcritto per *piatiſce* 41.

Piſtocco Franceſco famoſo compoſitore di muſica lodato 166. 167. poeta per muſica 167.

Poeſia, Pittura, Scoltura antiche, e moderne paragonate 19. 20.

Poeta tragico non può aſtenerſi dal compor più tragedie, e perchè 193.

Poetica d'Ariſtotile, e ſua ragione cavata dagli eſempj comunemente lodati 40. 41.

Poeti principali Franzeſi viventi 103. loro opere lodate 104.

Ponte nuovo di Parigi deſcritto 105.

Popolo come giudice delle tragedie 25. 26. 27. 28.

Principe di Polonia Aleſſandro lodato 171. 172.

RAdicone poemetto faceto dell'Autore di metro bizzarro ſtampato in Trento 119.

M. Racine Tragico famoſiſſimo Franzeſe 14. ſua Fedra, e ſuo Mitridate 85. ſua Ifigenia rappreſentata 102.

Rachele Paſtoral dell'Autore ripreſa di troppo amore 88.

Ranuzzi Conte Marcantonio lodato 38.

Recitamento Franzeſe sì nella tragedia, che nella commedia eſaminato, e lodato 217. fino a 220. ſuoi difetti 221. fino a 225.

Repubblica di Platone ideale 47.

Recitare Italiano, e ſuoi difetti 220. 221.

Recitar Franzeſe, Spagnuolo, e Italiano 232. 233.

Recitar perfetto quale ſia 233.

Riccobuoni Luigi, ed Elena conſorti lodati 233.

Rima nel verſo tragico dell'Autore, ed in tutti i verſi Italiani difeſa come neceſſaria; ed obbiezioni ſciolte 106. fino a 150. ſi rende ſenſibile all'orecchio nel recitamento Franzeſe 206.

Rivani famoſo ingegner da teatri 54.

Roſſi famoſo ingegner da teatri 54.

P. SCamacca tragico Siciliano 28. 29. 52. 58.

Scena tragica antica quale 50. Scena del teatro Franzeſe come diſpoſta 32. ſe poſſa mutarſi nella tragedia 45. 52. mutata ſecondo gli eſempli 33. fino a 65. non mutata fiſicamente da' Coraghi antichi per la povertà 55. di quante ſorte appreſſo i Latini 56.

Sceneggiamento degli antichi 68. 69. de' moderni 69.

Senato di Bologna, ſuo ſiſtema di governo lodato 96.

Servio comentator di Virgilio 57.

Sofocle principe di tutti i Tragici 14. ſuo Ajace 58. 59. Edipo Coloneo 59. 60. Elettra 63. 64.

Soliloquio quando lodevole 33. 69. eſempli del medeſimo ne'Greci tragici 70. 71. ſi approva 71. fino a 76. in qual caſo non debbaſi uſare 76.

Spagnuoli troppo inviluppati nelle loro tragedie 29. lodati come inventori de' gran caratteri, che ſi dicon sforzati 29. lor viluppo lodato nelle commedie 30. quai ſiano i fonti tutti de' loro viluppi 30. 31. perche non ſi approvi il lor viluppo nella tragedia 31. 32.

Stampiglia Silvio, ſuoi drammi per muſica lodati 158.

TErrore, e compaſſione come ſi purghino per la tragedia in ſenſo di Ariſtotile 91. fino a 93.

Termini Ariſtotelici, che nulla ſignificano 91.

Tolone di Francia, ſuo porto, e ſuo arſenale 65. 66.

Torquato Taſſo ſuo Torriſmondo, ſuo Aminta 17.

Totis Monſignor ſuoi drammi per muſica lodati 158.

Trachivie tragedia di Euripide non riſtretta a un giro di Sole 42. 43.
Tragedia: intenzion dell'Autore del dialogo 13. piace più la Franzeſe della Greca, e perche non dovrebbe piacere 17. Tragedie mal criticate 17. 18. intrecciamento tragico ſoverchio ripreſo 29. fino a 32. carattere ſforzato quale, e ſuoi difetti, e ſue lodi 29. Tragedia paragonata alla commedia 32. Peripezia quale 33. agnizione, e ſuoi eſempli 34. nuova ſorta d'agnizione, ſenza la quale non può ſuſſiſtere la tragedia 33. 34. quale ſpazio di tempo ſi conceda alla favola 39. unità d'azione, di tempo, e di luogo quali 47. fino a 68. mutazione di ſcena ſe foſſe appreſſo gli antichi Tragici 57. fino a 63. ſceneggiamento antico, e moderno 68. fino a 76. Amori ſe convengano alla tragedia 76. fino a 97. purgar gli affetti, che importi 91. fino a 93. fine della tragedia mutato dalla conſtituzione de' tempi 93. 94. effetto del verſo tragico Franzeſe ſul palco 195. verſo tragico dell' Autore ripreſo 106. ſua difeſa, e della rima 109. fino a 150. dramma per muſica quando è imitazion de' migliori, è tragedia imperfetta, e ſue regole 157. fino a 200. Tragedie Ingleſi quali 205. recitare tragico in Francia quale 205. confrontato con l'Italiano 205. 206. ſe la tragedia antica cantavaſi 206. fino a 216. dee comporſi neceſſariamente in verſo 208. declamazione conviene alla tragedia non alla commedia 217. 218. atteggiamenti tragici moderni eſaminati 220. fino a 224. veſtire tragico Franzeſe ripreſo 224. 225. 226. ſortire in ſcena, e di ſcena, quale debba eſſere 227. quale debba eſſere la vera maniera del recitare tragedie 233. quale debba eſſere il vero veſtir tragico 233. 234.
Trianon ritiro di delizia del Re di Francia 153.
Tuillerie paſſeggio delizioſo di Parigi: ſua etimologia, e deſcrizione 204.
VErſaglie delizia del Re di Francia lodata, e deſcritta 151. fino a 153.
Verſo Franzeſe qual compariſca ne' recitamenti delle tragedie 105. 106. 108.
Verſi Greci, e Latini quale foſſe la loro armonia 109. fino a 111.
Verſo tragico dell'Autore ſtranamente impugnato 106. 107. 108. perche creduto più toſto un verſo nuovo, che due verſi antichi 123. 124.
Verſo Italiano piano ſenza rima non eſſer verſo 111. fino alli 150. di queſta opinione Caſtelvetro, e Voſſio 118. Verſi Orientali con rima 135. Verſo Italiano rimato, ſe contrario all'azion tragica 128. Verſi ſdruccioli, e tronchi poter dirſi verſi ancorchè ſenza rima 134.
Veſtiario qual debba eſſere nella tragedia 233. 234.
Veſtire tragico Franzeſe non approvato 224. 225. 226.
Viaggio, e ſue lodi 12.
Virgilio Marone comentato da Servio 57.
Vitruvio 75. moſtra, che tutto non ſi cantava nella tragedia 215. 216.
Unità d'azione, di tempo, e di luogo nella tragedia, come ſi debbano intendere 39. fino a 51.
Voſſio nega eſſer verſo Italiano, dove non è rima 118.
Vuoto materiale nella rappreſentazione della tragedia fuggito da' Franzeſi 226. Vuoto formale da fuggirſi 227.
ZEno Apoſtolo: ſuoi drammi per muſica lodati: ſua erudizione 258.

IL FINE.

2558-798